

UNIVERZA V NOVI GORICI  
VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST

“Čefurji” v slovenskem filmu

DIPLOMSKO DELO

Urška Djukić

Mentorja:

**prof. Jože Dolmark**

**univ. dipl. rež. Boštjan Vrhovec**

**Nova Gorica, 2010**



UNIVERZA V NOVI GORICI  
VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST  
Digitalne umetnosti in prakse

DIPLOMSKO DELO

TEORETIČNO DELO:  
"Čefurji" v slovenskem filmu  
Mentor: prof. Jože Dolmark

PRAKTIČNO DELO:  
*Prvi dan v službi, kratki igrani film*  
Mentor: univ. dipl. rež. Boštjan Vrhovec

Avtorica: **Urška Djukić**

Nova Gorica, 2010



Zahvala  
mentorjema, Jožetu in Boštjanu, ki sta z mano delila svoje znanje,  
sestri Emini, ki me je gnala,  
očetu Draganu in mami Lučki, ki sta me vedno podpirala,  
in vsem ostalim, ki ste kakorkoli pripomogli k nastanku tega diplomskega dela, verjeli vame in me  
spodbujali v tem čudovitem ustvarjalnem procesu.  
Hvala za vaš čas.



**Naslov**

*“Čefurji” v slovenskem filmu*

**Povzetek**

*Diplomsko delo “Čefurji” v slovenskem filmu je analiza filmskih reprezentacij jugoslovanskih narodov v slovenskih celovečernih filmih. Filmska umetnost močno vpliva na oblikovanje sveta okoli nas, saj kot množični medij vpliva na reproduciranje družbenih vrednot, stereotipov in mitov. Gradivo za analizo obsega slovenske celovečerne filme posnete do leta 2005, stote obletnice slovenskega filma.*

*V času skupne države Jugoslavije so bili pripadniki jugoslovanskih narodov v slovenskih filmih prikazani v skladu s politično ideologijo bratstva in enotnosti. Po letu 1991, po osamosvojitvi Slovenije in padcu Titove ideologije, pa je čez zgodovino zatirani nacionalizem začel eruptirati, kar je razvidno tudi iz negativnih stereotipov o balkancih, ki so reprezentirani v slovenskih filmih, po osamosvojitvi Slovenije. Diplomsko delo tako obravnava razvoj nacionalizma in ksenofobije do južnih bratov v Sloveniji, vpliv slovenskega filma na te pojave, ter mite in stereotipe o južnjakih, ki jih je slednji reproduciral.*

**Ključne besede**

*Slovenski film, nacionalizem, ksenofobija, stereotip, predsodek, čefur, južnjak, balkanec, jugoslovan.*

**Title**

*“Čefurji” in Slovenian film*

**Summary**

*The thesis of diploma “Čefurji” in Slovenian film is an analysis of film representations of Yugoslav people in Slovenian feature films. The art of film greatly influences the creation of the world around us, because as a mass media affects the reproduction of social values, stereotypes and myths. Analyzed material contains selected Slovenian films made before 2005, the year that represents One Hundred Years of Slovenian Film anniversary.*

*In time of federal republic Yugoslavia its citizens were shown in films according to political ideology of brotherhood and unity. After the year 1991 and after Slovenia's independence came the fall of Tito's ideology of tolerance between nations. The oppressed nationalism began to erupt, which is also evident from the negative stereotypes about the Balkan people that are represented in Slovenian films. The thesis also addresses the development of nationalism and xenophobia towards southern brothers in Slovenia, influence of Slovenian film on this phenomenon, and the myths and stereotypes about southerners, which Slovenian film reproduced.*

**Key words**

*Slovenian film, nationalism, xenophobia, stereotype, prejudice, southern people, Balkans, “čefurji”, Yugoslav people.*



1. UVOD IN OPREDELITEV PROBLEMA.....	10
2. FILM KOT MNOŽIČNI MEDIJ.....	12
3. STEREOTIPI, PREDSDODKI IN KSENOFOBIA.....	14
4. ZGODOVINSKI OKVIR	
4/1. OBLIKOVANJE SLOVENSKE NACIONALNE IDENTITETE.....	16
4/1/A. PRISELJENCI.....	18
4/1/B. IZBRISANI.....	20
4/2. RAZVOJ SLOVENSKEGA FILMA.....	21
5. JUŽNJAKI V SLOVENSKEM FILMU.....	24
6. ANALIZA SLOVENSКИH FILMOV	
6/1. Po isti poti se ne vračaj (1965).....	26
6/2. Zgodba, ki je ni (1967).....	27
6/3. Ovni in mamuti (1985).....	28
6/4. Outsider (1997).....	29
6/5. Blues za Saro (1998).....	32
6/6. Porno film (2000).....	32
6/7. Zadnja večerja (2001).....	33
6/8. Poker (2001).....	34
6/9. Kruh in mleko (2001).....	35
6/10. Kajmak in marmelada (2003).....	36
6/11. Tu pa tam (2004).....	38
7. PRVI DAN V SLUŽBI, obrazložitev praktičnega dela diplomske naloge.....	40
8. ZAKLJUČEK.....	42
9. LITERATURA.....	45
10. KOLOFON FILMA Prvi dan v službi (2010).....	48

## 1. UVOD IN OPREDELITEV PROBLEMA

» O daj nam Bog našega vsakdanjega Bosanca, da bomo lahko živeli z lahkim srcem...«  
*Filip Robar Dorin, Ovni in mamuti (1985)*

Živo se spominjam dogodka, ki se je odvil pred našim blokom, ko sem bila stara kakih osem let. Seveda nisem razumela za kaj gre, sem pa čutila globoko žalost in težo na svojih ramenih, ko je soseda slovenskega rodu ksenofobično ozmerjala mojega očeta. Glasno je po ulici odmevalo njeno dretje čez balkon, ko je na očeta izlila vse svoje sovraštvo. Označila ga je z neumnim Bosancem in nadaljevala, da je nesposoben, da je pokvarjen, da nima kaj delati tukaj in naj se vrne od koder je prišel. Oče je stal in jo pomilujoče gledal. Ničesar ni rekel. Pogledal me je, se mi nasmehnil, me prijel za roko, in kot da nič ne slišimo, smo vsi odšli v blok, v katerem so še vedno od daleč odmevale njene zle besede. Videla sem, da mu je težko, a vseeno je čustveno zrelo odreagiralo na primitivne dražljaje, ki bi se zaradi temperamenta lahko razvili v kaos. Moj oče je bil v gospodarski krizi brezposelen in kot starejši občan Srbskega rodu, kljub dobrim referencam in odličnim delovnim sposobnostim ni mogel dobiti službe. Kar ga je še bolj trpinčilo, a vseeno se je trudil in ni popustil ter nikoli, tudi v najtežjih trenutkih, ni izgubil moralnih vrednot.

Tovrstni dogodki ti v življenju pustijo globoko čistveno brazgotino, ki te spremlja skozi celo življenje. Verjetno je to tudi razlog, da sem se že kot mlado dekle začela ukvarjati s tovrstnimi socialno angažiranimi temami. Filmska umetnost me je od nekdaj fascinirala in vedela sem, da je »to to«, kar me bo osrečevalo in gradilo v življenju. Kot otrok mešane krvi sem bila vedno razpeta med slovensko in srbsko kulturo in posledično je bil moj prvi avtorski projekt kratki dokumentarni film o etničnih razlikah v mojem kraju z naslovom *Međuvode (2005)*. Vodila me je jeza, ki sem jo čutila do teh mladih »čefurjev«, ki so si svoj prostor uzurpirali z nasiljem in ustrahovanjem. Ko pa sem globlje pogledala v njihov svet, mi je postalo jasno, da je to zgolj obrambni mehanizem, saj so se ves čas počutili odrinjene in manjvredne.

Ta tematika me spremlja skozi življenje in s tem skozi ustvarjanje. Zato tudi ni naključje, da se je v mojem scenariju za kratki igrani film pojavil zabluzeni »čefur«, ki na koncu s potlačenimi travmami uničujoče eruptira.

Zato sem se odločila, da se tudi v teoretičnem delu poglobim v omenjeno temo, ki pa jo bom raziskala skozi mojo strast, filmsko umetnost. Raziskala bom ozadje slovenskega nacionalizma ter ksenofobije do Balkancev skozi prizmo slovenskega filma. Ker je film odraz narodnosti, bom skozi

analizo slovenskih celovečernih filmov, posnetih do leta 2005, v katerih se pojavljajo karakterji južnega rodu, raziskala razvoj te družbene nestrpnosti v Sloveniji. Zanima me predvsem, če je slovenski film kakorkoli pripomogel k nastanku slovenskega nacionalizma ali pa k strpnosti do južnih bratov. V nalogi bom torej ugotavljala, kako so v slovenskem filmu reprezentirani pripadniki jugoslovanskih narodov, ali so predstavljeni stereotipno, kakšne mite o njih proizvajajo, in kakšne zaključke lahko oblikujemo o podobi in vlogi teh ljudi v slovenski družbi. Glede na dosedanje izkušnje pa predpostavljam, da so južnjaki v slovenskih filmih predstavljeni izrazito stereotipno. Izraz »čefurji«, pa sem si izbrala zato, ker se je ta v slovenskem prostoru izoblikoval za slabšalno označevanje južnih priseljencev, pa čeprav ima sam širši pomen, ki pa ga za severne priseljence nikoli ne uporabljamo. Za označevanje priseljencev iz bivših republik socialistične Jugoslavije (Hrvati, Srbi, Bosanci, Črnogorci Makedonci, Albanci) bom uporabljala tudi izraze kot so Balkanci, južnjaki, južni bratje ...

V prvem sklopu bom skušala na kratko zaobjeti filmski jezik in vpliv tega medija na gledalce. V naslednjem koraku bom obrazložila pojme stereotipi, ksenofobija in predsodki ter njihovo delovanje v družbi. V naslednjem sklopu se bom posvetila zgodovinskemu ozadju, s katerim bom razložila razvoj nacionalizma in ksenofobije v Sloveniji. Nadaljevala bom s pogledom na razvoj slovenskega filma ter opredelila pojavljanje karakterjev balkanskega rodu skozi čas in politični režim. Analiza celovečernih slovenskih filmov mi bo podala odgovore na zastavljena vprašanja. Za konec pa bom predstavila in razložila še svoj avtorski izdelek, kratki igrani film z naslovom *Prvi dan v službi (2010)*, v povezavi z raziskovalno temo.

## 2. FILM KOT MNOŽIČNI MEDIJ

Film je iluzija realnosti, je zapeljivec, je zgodba, ki te odpelje ven iz tvojega realnega življenja in ti pusti, da nadzorovano vstopiš v življenje nekoga drugega ter z opazovanjem pozabiš na svojo službo, obveznosti, ... pa čeprav samo za par uric. Odklop iz realnosti, ki je sproščujoč, in če pogledamo dobr film, lahko tudi navdihujoč. Zvestno se odločimo, da bomo vstopili v svet fikcije in pretvarjanja. Slepo se prepustimo vodenju ustvarjalca zgodbe. Fikcija manipulira z našimi občutki, idejami. Zato pride do čustvene navezanosti, ki jo gledalci vzpostavimo s karakterji, kar lahko prinese tako pozitivne kot negativne posledice. Kadar film doseže sočustvovanje gledalca, ga ima v pesti, saj se gledalec filmu »odpre« in pusti, da njegova sporočila vplivajo nanj.

Občutki pri gledanju filmov in njihove posledice so povezane tudi z dejstvom, da film ob gledanju lahko nudi vrsto užitkov, eden od njih je tako imenovana skopofilija, užitek ob gledanju, katero je Freud označil kot eno od komponent nagonov seksualnosti. Nadzorujoče jemanje drugih ljudi za objekte gledanja oziroma voajerizem.

Čeprav velikokrat pozabimo zgodbe filmov, ki smo jih v preteklosti videli, pozabimo karakterje, pozabimo scene, nam vedno ostane nek občutek, ki nam ga je film takrat dal, in tako tudi nezavedni presodki in sporočila ostanejo vtisnjeni nekje v nas.

Film je jezik, vendar drugačen jezik, kot angleščina, španščina ali pa matematika. Ni pomembno, da poznamo filmsko gramatiko, da bi film razumeli. Otroci na nek način razumejo televizijsko sliko, še preden razvijejo sposobnosti učenja jezika in slovnice. Za osnovno razumevanje filma tako ni potrebna strokovna raven, tisti, ki pa se veliko ukvarjajo s filmom, lahko vidijo, doživijo in občutijo več ob gledanju filma. Tako izobraževanje in razmišljanje o filmu odpre večji potencial razumevanja opazovanega. Na zaznavo filmske umetnosti vplivajo tudi kulturne raznolikosti. Ustvarjanje in pripovedovanje zgodb je temeljna značilnost vseh družb. Vlogo pripovedovalca, ki prenaša, razširja in utrjuje mite družbe, je v zahodni družbi prevzel film, skozi katerega se odražajo družbene lastnosti, vrednote, ideje ...

Film, kot kombinacija pripovedi, glasbe in vizualizacij, vsebuje vse vrste umetnosti, in zaradi tega zadovoljuje vse vrste okusov. Preprostost, dostopnost in razumljivost pa pritegne tudi največje občinstvo, saj je za njegovo osnovno branje pomembno le osnovno poznavanje družbenih pomenov. Film tako pokriva večinsko populacijo sodobne družbe in je zato eden izmed najpomembnejših prenašalcev in ustvarjalcev pomena v današnji družbi, saj s svojimi konstrukcijami resničnosti vpliva na konstrukcijo identitete gledalcev.



### 3. STEREOTIPI, PREDSDOKI IN KSENOFOBIA

Zaradi problemov besednega jezika oziroma subjektivne interpretacije vsakega posameznika bom najprej razdelala pojme, ki predstavljajo temelje moje diplomske naloge.

*/ čefur / -ja m priseljenc iz južnih republik nekdanje Jugoslavije (20. stol.), pisano tudi čifur, čufur, čefurka, čifurka, čufurka, čefurski, čifurski, čufurski, vse slabšalno. Verjetno prevzeto iz hrv., srb. Čift, Čivut, "Žid", kar je v večini govorov slabšalna oznaka pripadnika tega naroda. Slovensko –ur namesto izgovornega –ut se je po zgledu nemčur vzpostavilo zaradi slabšalnosti. (Marko Snoj, Etimološki slovar)*

*/ stereotip / -a m (i) knjiž. ustaljena ali pogosto ponavljajoča se oblika česa (SSKJ)*

Pri stereotipih gre za proces pripisovanja lastnosti posameznikom na osnovi njihove skupinske pripadnosti. Prepričanja, da so »ženske emocionalne«, da so »moški agresivni«, da so »Gorenjci skopuški«, so stereotipna prepričanja, ker posameznike identificiramo kot člane določenih socialnih skupin in s tem izkrivljamo realnost, saj so ljudje v resnici enkratni, različni in spremenljivi posamezniki. Stereotipi so povsem vsakdanji pojav, s pomočjo katerega se lažje orientiramo v svetu, v katerem je poplava informacij, tako služijo obvladovanju zapletene realnosti.

S posploševanjem se izognemo pretiranemu razčlenjevanju, premišljevanju, analiziranju in na hitro opravimo z nekaterimi informacijami.

Ko pa stereotipi prerastejo v predsodke in diskriminacijo pa se začne popolnoma drugačna zgodba. Ob določenih družbenih spremembah se namreč latentni predsodki kaj hitro sprevržejo v odkrito nasilje do drugačnih.

Zelo značilni so namreč etnični stereotipi, kateri me v tej nalogi najbolj zanimajo.

Ti so poenostavljene in neutemeljene sodbe o narodih ali nacionalnih skupinah oziroma pripadnikih teh skupin. Nastanejo s posplošenjem nekih značilnosti in lastnosti, ki so lahko deloma celo točne, na cel narod ali skupino. Vsakodnevni govor je poln takih stereotipov, na primer črnogorska lenoba, italijanski temperament, švicarska natančnost. Zaradi poenostavljenosti stereotipi nikoli ne bodo objektivno utemeljeni, s tem pa potencirajo razvoj predsodkov, diskriminacije in nasilja.

**/ predsódek /<sup>1</sup>** -dka m (ô) *negativen, odklonilen odnos do koga ali česa, neodvisen od izkustva* (SSKJ)

Predsodki so neutemeljena stališča, najpogosteje do socialnih skupin. Spremljajo jih močna čustva in so zaradi čustvene vpletenosti precej odporni proti spremembam.

Navadno so predsodki negativni, kar pomeni, da smo do pripadnikov določenih skupin negativno čustveno naravnani zgolj zaradi njihove skupinske pripadnosti. Prav močna čustva (sovraštvo, zaničevanje, strah) ter negativne vrednostne ocene skupine kot slabe in manjvredne so gonilo predsodkov. V primerjavi z drugimi stališči jih otroci še posebej zgodaj avtomatično prevzamejo iz vzgoje in okolja. S predsodki se nekako odpovemo razmišljanju, našo presojo realnosti vodijo močna čustva in subjektivne vrednostne ocene, ne pa konkretni argumenti, zato je predsodke težko spreminjati in odpraviti. Tudi pozneje ti zakoreninjeni vzorci delujejo brez zavestnega nadzora, dokler se človek ne začne spraševati o smislu teh predsodkov.

Med najbolj razširjenimi so predsodki, povezani z narodnostjo, raso, spolom in starostjo, pogosti pa so tudi verski predsodki in predsodki v odnosu do marginalnih (obrobnih) skupin.

Tipičen primer formiranja predsodkov iz ekonomsko političnih razlogov so pri nas imigranti s področja bivše Jugoslavije, ki so prišli v Slovenijo kot delovna sila. Zaradi nižje stopnje izobrazbe so opravljali najbolj neugledna dela, a vseeno so povzročili nastanek konkurence za delovna mesta, ki je izzvala predsodek o neumnih južnjakih, ki ne znajo drugega kot pobirati smeti, čistiti, kopati jarkov ... Te predsodke je sprožil obrambni mehanizem Slovencev, s pomočjo katerih so si slednji dvigovali ego in se počutili varnejše. Seveda so tudi politični in ekonomski vzroki pomemben vir formiranja predsodkov. Izvor predsodkov leži tudi v potlačeni frustraciji, neizživetih travmah in vplivu okolja v katerem se je otrok socializiral ...

**/ ksenofobija /** -e ž (i) knjiž. *sovraštvo, odpor do tujcev in tujega* (SSKJ)

Ksenofobija označuje sovraštvo do tujcev in vsega, kar je tuje. Gre za vrsto fobije, pri kateri se kaže pretiran strah pred tujci. Beseda ksenofobija izhaja iz grščine - "xenos" pomeni tujec, "phobos" pa pomeni strah. Ksenofobija oz. netoleranca, ki se je v Sloveniji po padcu Jugoslavije pojavila na vseh področjih družbenega življenja, je postavila temelje za razvoj nestrpnosti. Vsa tovrstna občutenja, ki so bila v socialistični skupni državi zatirana z ideologijo bratstva in enotnosti so se tako sprostila v začetku devetdesetih v poplavo nacionalnega nasilja tudi s pomočjo medijev in posledično s pomočjo filmov. Seveda moramo vzrok iskati v prehodnem obdobju iz socialistične zaprte v demokratično odprto državo. Tranzicija je prinesla veliko negotovosti, prestrukturiranja sistema in posledično tudi socialno izključenost.

## 4. ZGODOVINSKI OKVIR

### 4/1. OBLIKOVANJE SLOVENSKE NACIONALNE IDENTITETE

Slovenska nacionalna identiteta se je začela intenzivno oblikovati v 19. stoletju kot upor proti nemškemu narodu, ki je takrat vladal in katerega nadvlade so se Slovenci želeli osvoboditi. Nacionalni preporod se je zgodil v kraljevini Jugoslaviji, kasneje pa se je samo še ojačal v socialistični republiki Jugoslaviji. Slovenci so namreč doberšen del 20. stoletja preživeli v jugoslovanski državi, ki je v negotovih časih nemškega imperializma Sloveniji in njeni kulturi omogočala preživetje.

Vodilno vlogo pri konstrukciji slovenske narodne zavesti je imela pravzaprav kultura, zlasti beseda in literatura. Slovenci naj bi bili narod, ki je bil »rojen iz besede«, ki ima, kot pravi slovenski pisatelj Ivan Cankar, »namesto topov kulturo« (Velikonja 2002:292).

Velikonja razume slovenski nacionalizem kot tipični primer kulturnega nacionalizma, zaradi izpostavljene vloge jezika ter literature, za katerega je značilno, da sicer priznava kulturne razlike, a vztraja na njihovem ločevanju, izoliranju.

Med drugo svetovno vojno so na Slovenskem obstajale štiri dominantne ideologije, in sicer ideologija naroda, ideologija katolicizma, ideologija socialne pravičnosti ali socialistična ideologija ter ideologija liberalizma (Stankovič 2002:46). Po drugi svetovni vojni je v boju za prevlado zmagala socialistična ideologija, zato so se leta 1945 Slovenci združili skupaj z ostalimi balkanskimi narodi v Socialistično Federativno Republiko Jugoslavijo (SFRJ). V času petdesetletnega komunizma rasističnih in ostalih oblik nestrpnosti ni bilo čutiti, oziroma bilo je, kot da ne bi obstajale. Mnogi menijo, da je bila etnična nestrpnost vseskozi prisotna, vendar se zaradi političnega režima z represivnimi in ideološkimi ukrepi ni manifestirala. Vladajoča stranka v SFRJ je bila partija, ki je imela ustavno zagotovljene privilegije, s formalno samoupravnimi, v resnici pa z državno vodenim gospodarstvom z nedefinirano družbeno lastnino (Repe 2002:6). Osnovna pravica do svobode govora njenim državljanom ni bila priznana, vodilni državni diskurz Titove Jugoslavije pa je temeljil na socialistični ideologiji bratstva in enotnosti vseh narodov znotraj skupne države. Jugoslavija je kot del gibanja gojila enakostne odnose do vseh ljudi in držav ter s tem postavila temelje tolerantnosti. Poleg tega je bila ustanovljena zvezna ideološka partijska komisija, ki je skrbelo, da se je v javnosti in predvsem na področju kulture in znanosti razvijala socialistična ideologija, ter se borila proti poskusom antisocialističnih idej in spodkopavanjem moralnopolitične osnove socialistične družbe (Božo Repe 1990:34). Nacionalistične šale in diskriminacija so-narodov je bila strogo prepovedana in je veljala za kaznivo dejanje.



Oblast tedanje SFRJ je tako nadzorovala vsa področja družbenega življenja, zato na institucionalni ravni dejansko ni bilo etnične nestrpnosti. Ne moremo pa zanikati prisotnosti le te v ostalih sferah vsakdanjega življenja, saj je morda zaradi prepovedi etnična nestrpnost v postsocializmu postala tisti najslajši prepovedan sadež.

-slikovno gradivo 2-



V drugi polovici šestdesetih let prejšnjega stoletja so se začela v SFRJ kazati idejnopolitična razhajanja med slovenskimi politiki in Centralnim komitejem Zveze komunistov Jugoslavije. Slovenski politiki so se zavzemali za decentralizacijo, samoupravljanje in upoštevanje ekonomskih zakonitosti, medtem ko je centralni komite še vedno vztrajal pri centralizmu, močni partiji ter kontrolnem represivnem aparatu (Božo Repe 2002:15). V istem času se je pojavil tudi boj za jezikovne in kulturne pravice. V SFRJ se je pojavila ideja naroda z enotnim jezikom, ki bi bil srbohrvaščina, ostali jeziki pa naj bi imeli status narečja. Temu so se uprli tako slovenski politiki kot kulturniki in dosegli, da se začne slovenščina ponovno uporabljati v javnosti in uradnih zadevah.

V osemdesetih letih se je gospodarska kriza v SFRJ še okrepila. Federacija nikakor ni mogla stabilizirati gospodarskega stanja, zaradi česar so se razlike v ekonomski razvitosti med državami še poglobile. Moment, ki je pripomogel k dokončnemu propadu, pa je Titova smrt leta 1980. Z njegovo smrtjo je padla tudi njegova ideologija tolerance, ki je imela pomembno vlogo na področju medetničnih odnosov.

-slikovno gradivo 3-



Ideja o osamosvojitvi Slovenije je bila v političnih krogih prisotna že nekaj let pred dejansko realizacijo. Slovenci so si želeli postindustrijsko družbo, izenačeno z razvitimi evropskimi državami. Potrošništvo in želja po modernizaciji jih je vodila skozi ekonomski egoizem, kar so jim pogosto

očitali v Beogradu. Tako so zaradi poglobljanja krize postale različne tudi včasih skupne vrednote. Slovenija je po Titovi smrti leta 1980 videla Jugoslavijo le še kot privesek, zaradi katerega se ne more povzpeti na evropsko raven in uresničiti svojih liberalističnih teženj.

V takšnih okoliščinah se je začel oblikovati nov slovenski nacionalizem, ki je usmerjen proti pripadnikom drugih južnoslovanskih narodov. H krepitvi negativnega nacionalizma je v tistem času pripomogla tudi močna desnica v parlamentu, ki je oblikovala shemo sovražnikov naše družbe in jo s pomočjo medijev uspešno prenesla na širšo javnost. Njihova tarča so bili imigranti, etnične manjšine, kritični intelektualci, seksualne manjšine, komunisti, aktivisti in borci za človekove pravice ... (Roberta Čotar 2004:40)

#### **4/1/A. PRISELJENCI**

Seveda pa lahko slovenski nacionalizem opisujemo kot posledico migracij znotraj Jugoslavije, ki je potekala skozi celotno obdobje obstoja SFRJ. Prvo večje notranje selitveno obdobje je bilo v letih 1953 do 1961. Zaradi ekonomskih razlogov in zaposlitvenih pogojev v mestnih jedrih se je začel pojavljati presežek delovne sile in brezposelnost, ter posledično izseljevanje na začasno delo v druge, gospodarsko bolj razvite republike. Priseljenci so Slovenijo videli kot most za delo v tujini, kot najrazvitejšo republiko nekdanje federacije z možnostjo relativno dobrega zaslužka in do takrat z neomejenimi zaposlitvenimi možnostmi.

Tako imenovani sezonski delavci na začasnem delu v tujini so bili večinoma slabo izobraženo kmečko prebivalstvo, zato so se lahko zaposlili predvsem na slabše plačanih in neuglednih delovnih mestih, kot so delavci v komunalni, proizvodnji, gostinstvu, kuharice, čistilke ... Tako se je vzpostavilo neko splošno negativno mnenje, ki je dolgoročno zaznamovalo njihov socialni in ekonomski status v imigrantski državi. Priseljenci so si v novem okolju postopoma začeli ustvarjati domove, družine in življenja. Slovenci so na njih gledali kot na južne sosede, z negativnim prizvokom, ki so v Sloveniji samo zato, da opravljajo slabše plačana ter neugledna dela, tista, ki jih Slovenci raje ne bi opravljali.

V kratkih filmih Jožeta Pogačnika in mnogih raziskavah se kaže, da so priseljenci že v tistem času doživljali diskriminatorne očitke, ki so se dogajali bolj na individualni ravni. Povod za diskriminacijo je bilo najpogosteje neznanje slovenskega jezika ter ohranjanje svoje kulture. Kmalu pa so se

družbene spremembe na nivoju celotne Jugoslavije pričele postopoma spreminjati. Povečala se je stopnja brezposelnosti, kar je pomenilo, da so najslabše plačana dela postajala sprejemljiva tudi za Slovence. Zato se je še bolj drastično spremenil odnos domačega prebivalstva do priseljencev, saj ti niso več predstavljali samo pomoči, ampak so postali tudi konkurenca. *»Čim nižja je raven socialne varnosti v posamezni deželi, tem bolj je izražena etnocentrična in ksenofobična naravnost njenih prebivalcev.«* (Alenka Kobolt 2002:33).

Literatura o razpadu Jugoslavije ni enotna. Veliko je prikritih informacij in subjektivnih pogledov. Dejstvo pa je, da so se slovenski vodilni politiki odločili, da imajo dovolj, in da si želijo samostojno državo. Leta 1991 se je Slovenija dokončno osamosvojila, kar je bil pravzaprav povod za razpad Jugoslavije. Izbruhnila je vojna, v kateri pa je Slovenija od vseh držav bivše Jugoslavije utrpela najmanjše izgube. Neodvisnost Slovenije je botrovala dejstvu, da je priseljnce iz drugih delov Jugoslavije v očeh domačinov naredila za tujce.

Tako se je nestrpnost proti južnjakom samo še stopnjevala z neposredno ogroženostjo Slovenije s strani Jugoslavije ter z množičnim prihodom beguncev iz vojnih območjih. Slovenci so se na ta dejstva odzvali s strahom - tako politično, kot tudi družbno. Posledično je Slovenija zaprla svoje meje za begunce, diskriminacijo in represijo pa usmerila v tujce, ki so prebivali na območju Slovenije.

Seveda se je s pričo tega spremenil tudi odnos priseljencev do Slovenije in njenih prebivalcev. Prva generacija priseljencev, ki so odraščali zunaj Slovenije, zase ni zahtevala pravic ter družbene vključitve in je negativen odnos domačinov sprejemala precej pasivno. Naslednja generacija, ki je bila rojena in je odraščala v tem okolju, pa se je na represijo in negativizem odzvala drugače. Razpetost med dvema kulturama, od katerih jo ena zavrača, ni mogla prinesti nič dobrega. Mladi so vsak dan v različnih institucijah dobivali občutek manjvrednosti, zato je logična pot le upor in sovražnost do večinske družbe. Dobili so naziv čefurji, pripisali pa so jim primitivne lastnosti, da smrdijo, da so neumni, da so živalsko temperamentni in leni ... Ponovadi pa so bili vsi označeni kot Bosanci, ne glede na narodnost.

Zbiranje v skupine, ki dajejo občutek pripadnosti, je značilno za vse mlade, tako so se k skupinski identiteti obrnili tudi mladi neslovenskega porekla in začeli z nasiljem pridobivati spoštovanje Slovencev. Neizobraženi starši problemom niso bili kos in mlajše generacije Neslovencev so se že borile brez pravih razlogov, podobno kot npr. slovenska ksenofobična združenja mladih nacionalistov s »spranimi možgani«.

#### 4/1/B. IZBRISANI

Vprašanje državljanstva, ki se je po osamosvojitvi pojavilo v Sloveniji, pa je sprožilo novi koncept etnično čiste Slovenije. To je drastično povečalo ksenofobijo in posledično so leta 1992 iz registra prebivalcev izbrisali imigrante s področja bivše Jugoslavije, ki so imeli stalno prebivališče v Sloveniji, in iz raznovrstnih razlogov niso zaprosili za državljanstvo. Glavni razlog je bilo neznanje in nepoznavanje političnih sprememb in odločitev, ki so jih vodilni organi skrbno skrivali.

Slovenija je po osamosvojitvi namreč ponudila svoje državljanstvo vsem, ki so v njej imeli stalno prebivališče, a so bili rojeni v drugih republikah Jugoslavije, vendar mnogi niso vedeli, kaj to dejansko pomeni, nekateri pa niso imeli stalnega prebivališča. Številka na tem mestu ne bomo omenjali, ker so relativne in tiste zapisane najverjetneje niso pravilne, dejstvo je, da so desničarski politiki iz registra prebivalstva izbrisali veliko število imigrantov in jim s tem povzročili težke agonije, borbe, jim vzeli del življenja, a se Slovenci zaradi tega niso obremenjevali, nasprotno, večina jih je to kratenje človekovih pravic patriotsko podpirala. Leta 1999 je ustavno sodišče ugotovilo, da je izbris iz Registra stalnega prebivalstva v nasprotju z ustavo, da je država presegla vsa pooblastila ter hkrati vladi in zakonodajnemu organu naložilo, da se izbrisanim prizna odvzeti status od izbrisa dalje (Jasminka Dedić, 2003). Seveda pa to nikakor ni moglo opravičiti vse nastale škode, tako denarnih kot psiholoških travm priseljencev, ki so se leta in leta brez slovenskega državljanstva srečevali z vsemi možnimi nevšečnostmi.

-slikovno gradivo 4-



## 4/2. RAZVOJ SLOVENSKEGA FILMA

»Slovenci v izhodišču za filmom niso bistveno zamujali. Tudi reagirali so pravilno: ko je na platnu vlak iz ozadja bušnil v ospredje, so planili pod mize. Kot povsod drugod. Na začetku je torej kazalo dobro. Dvorane, saloni in šotori – so bili vedno polni. Tuja podjetja so redno prihajala in vrtela filme. **H. Vodnik** je imel v akademskem društvu Slovenija kmalu prvo predavanje o filmu (1897). Zelo hitro smo dobili prvega filmskega publicista (**Simon Šubic**), filmsko cenzuro (leta 1897 so s programa vrgli *Damo v kopelji*, ker se je zdela "za mladino manj primerna"), prvi film o Sloveniji (1899, dvominutni *Razgled po Ljubljani*, ki so ga z gradu posneli tuji filmarji), prvi stalni kino (1906), prvi potujoči kino (1908), prvi kino na prostem (1908), prvi požar v kinu (1907) in prvo bitko za filmski trg (leta 1907 smo imeli že tri konkurenčne stalne kinematografe: *Cinematographe-theatre francais*, *Edison & The American Bioskop*).« (Štefančič, Jr., *Mladina*, tednik 18, 2005).

Že od leta 1895, torej od prvega javnega prikazovanja filmov, smo bili Slovenci nepretrgoma v stiku s filmskim svetom. Za nas so predvsem zanimivi tedanji filmski dogodki v tistih mestih, ki so po razpadu Avstro-Ogrske zaživela v novi jugoslovanski državi, to so Maribor, Celje in Ljubljana. Po tem zaporedju so naši predniki tudi videli prve filmske predstave pri nas, te pa so bile *Življenje na pariških ulicah*, *Družina na pikniku*, *Prepirajoča se kvartopirca*, *V perilnici*, *Opeharjeni cunjar*, *V plavarnici*, *Brzovlak se pripelje na postajo*.

Rojstvo slovenskega filma sega v leto 1905, ko je odvetnik iz Ljutomera, dr. Karel Grossmann, s filmsko kamero posnel množico, ki je odhajala z dopoldanske maše na sončno ljutomersko ulico. Istega leta je posnel še Sejem v Ljutomeru, leto kasneje pa kratki film *Na domačem vrtu*. To so bili prvi slovenski začetki v sedmi umetnosti, ki se je bolj profesionalno začela razvijati šele petindvajset let kasneje.

Vrdlovec opredeljuje čas med svetovnim vojnama kot prvo obdobje slovenskega filma, v katerem sta bila posneta dva celovečerna filma, in sicer *V kraljestvu Zlatoroga* (1931) in *Triglavske strmine* (1932), v katerih igra glavno vlogo nacionalna mitologija oziroma Triglav kot nacionalni simbol slovenstva, in sta glede na formo strukturno narodotvorna (Vrdlovec 1994:342). Naša filmska pot med svetovnim vojnama je bila skromna in neprimerljiva s silovitim vzponom evropskega filma, posebno francoskega, švedskega, nemškega in sovjetskega, ter z ameriško kinematografijo, ki je z naskokom osvajala svet. Nova država ni namenjala denarja za film, tako da je vsa filmska dejavnost nastajala v okviru zasebnih pobud. Zanimivo je dejstvo, da se vse do leta 1948 ni pojavil nov slovenski film, kar kaže na nezaupljivost slovencev do filmske umetnosti. S pojavom filma se je namreč na slovenskem kulturnem prostoru pojavil strah, da bo izpodrinil vlogo gledališča in literature, ki sta predstavljala steber slovenske kulture, tradicije ter nacionalne ideologije.

Literati in gledališčniki so se bali, da jim bo film ukradel publiko in vlogo izobraževalca ljudstva. V tridesetih so vpeljali celo »gledališki dinar« – pri nakupu kino vstopnice si moral plačati še en dinar za gledališče, za umetnost. Tako je šel denar od filma za slovensko gledališče, ne pa za slovenski film. Nekateri so trdili, da ljudje, ki hodijo v kino, niso otroci kulture, drugi, da zaradi filma po mestih narašča nemorala, in da se dekleta in žene vlačijo po kinematografih, tretji pa, da človek zaradi filma v Sloveniji nima več občutka, da je v Sloveniji.

Forma slovenskega filma je bila podrejena literaturi, saj so vodilni le na način glasnika literature dovolili, da se je film zelo počasi razvijal.

Po vojni se je jugoslovanska država bolj zanimala za film in ga tudi denarno bolj podpirala. Ključne odločitve o filmu so prihajale iz Centralnega komiteja Zveze komunistov Jugoslavije v Beogradu. Tam so odločali, kaj bomo sprejeli od Sovjetov, kaj od Američanov, katere filme bomo uvozili in kakšne posneli. Ta političen vpliv je bil zelo pomemben za širjenje komunistične ideologije, zato so film dobro nadzorovali. Naslednje obdobje slovenskega filma zaznamuje prvi slovenski celovečerni zvočni film *Na svoji Zemlji* (1948), ki je bil dobro sprejet in tudi nagrajen. Gledalci so film sprejeli z izrednim navdušenjem, saj je prikazoval slovensko narodno zavest, prikaz narodnoosvobodilnega boja, ki je nastal na podlagi novele Cirila Kosmača Očka Orel. Tudi kasneje je veliko število filmov nastalo po literarnih predlogah in sicer *Pastirci* (1973), *Ko zorijo jagode* (1978), *Cvetje v jeseni* (1973) ... Slovenski film je moral pač živeti s tem, da je služil narodu, politiki in kulturni ideologiji.

Kot posebnost filmov, ki so nastali pred letom 1991, pa moramo omeniti gledališko, literarno noto oziroma uporabo knjižnega jezika v pogovornih realističnih situacijah, ki je filmu odvzemala pristnost in realističnost, ki naj bi jo ta umetnost prikazovala.

Petdeseta leta prejšnjega stoletja Vrdlovec poimenuje *paradigmatska dekada*, saj je v tem času nastalo skoraj vse, kar je potem zaznamovalo slovenski film (Vrdlovec 1994:346). To so bile vojne in povojne drame in partizanski film (*Trst, Svet na Kajžarju, Trenutki odločitve, Dolina miru, Kala ...*), kateremu so sledile mladinske in otroške komedije, na primer *Vesna* (1953) in *Kekec* (1951), filmi po literarni predlogi, kot je *Jara Gospoda* (1953), in zametki modernizma, na primer *Tri zgodbe* (1955).

V šestdesetih letih je prišlo do sprememb, saj so se filmarji bolj osredotočali na eksistencialistični boj posameznika s svojo tesnobo, nemočjo in dvomom, zato to desetletje Vrdlovec poimenuje *modernistično*. To je obdobje, ki obravnava depresivne in razočarane karakterje (*Ples v Dežju*, 1961) in v katerem se slovenski film oddalji od vojne tematike (*Balada o trobenti in oblaku*, 1961). Pojavljati se začnejo tudi filmi s socialno tematiko (*Po isti poti se ne vračaj*, 1965). Vsi ti filmi pa so nekako zamujali, saj problemi prikazani v filmih, v družbi niso bili več v ospredju (Šimenc 1996:68).

V sedemdesetih se slovenski film prvič dotakne nasilja in kritike socialistične oblasti, na primer v filmu *Rdeče klasje* (1970), ki ga je režiral pripadnik srbskega »črnega vala«, Živojin Pavlović. V Sloveniji namreč ni bilo ne »novega« ne »črnega vala«, ampak je bila neka akademska, estetska mešanica, kar Vrdlovec poimenuje *rožnati val*. V tem času je bilo posnetih tudi veliko filmov po starejših literarnih delih (*Cvetje v jeseni*, 1973, *Pastirci* 1973, *Na klancu* 1971 ...).

Osemdeseta leta Šimenc označuje kot *zlato dobo za vse rodove slovenskih filmarjev* (Šimenc 1996:76). V tem času je bilo posnetih kar štiriinštirideset celovečercev zelo raznolikih tematik. Leta 1980 je nastal tudi film *Splav meduze*, »prvi in najbrž edini slovenski pravi postmodernistični film« (Vrdlovec 1994: 382). Prvič pa se je ob obravnavanju resne socialne tematike pojavil tudi humor in sicer v filmu *Ovni in mamuti* (1985). Za te filme je značilna neverjetna pisanost v tematiki: politika, sociala, zgodovina, nasilje, romsko življenje, slovenska ksenofobija, propad človeka, problemi priseljencev ...

Po razglasitvi samostojne države Republike Slovenije (1991) se je začelo obdobje *spopada z novo identiteto*. Pojavila se je digitalizacija, udejanjila pa se je tudi želja po popularnem filmu z vplivom hollywoodske kinematografije. Začetek samostojnega slovenskega filma zaznamuje lahкотen film *Babica gre na jug* (1991), ki je bil posnet s tujim kapitalom in narejen za širšo množico gledalcev. Prvih pet let je bilo krizno obdobje skromne produkcije, nizke gledanosti in slabe kritike.

Novi val slovenskega filma pride leta 1997 s komercialno zelo uspešnima filmoma *Outsider* in *Expres expres*. Košak se je v filmu *Outsider* prvi dotaknil tabu teme slovenske ksenofobije v okviru jugo nostalgije, za kar je tudi požel velik uspeh in zelo veliko gledanost. Sledili so filmi, ki so velike zgodbe zamenjali za male in mešali visoko s popularno kulturo (*V Ieru* (1998) in *Jebiga* (2000) ... ). Po letu 2000 so začeli čedalje bolj prevladovati lahкотni, komercialno naravnani filmi, kot sta na primer *Kajmak in marmelada* (2003) ter *Pod njenim oknom* (2003), ki sta pridobila množično občinstvo in se tudi mednarodno uveljavila. To obdobje Vrdlovec označi kot *čas mladega filma*, saj je v času od 1994 do 2003 nastalo enainštirideset celovečercev, katere je posnelo kar enaindvajset debitantov in deset že uveljavljenih avtorjev (Vrdlovec 2005:161). V tem obdobju je bil posnet tudi prvi celovečerni film, ki ga je režirala ženska, Maja Weiss, *Varuh meje* (2002). Sledila ji je Hanna A.W. Slak s filmom *Slepa pega* (2002). Po tem obdobju pa so se pojavili tudi nizkoprorračunski digitalni gverilski filmi *Tu pa tam* (2005), *Stepilo* (2005) ... istega leta so nastali še filmi *Ljubljana je ljubljena*, *Odgrobadogroba*, *Uglaševanje* ...

Leto 2005 pa predstavlja tudi stoto obletnico slovenskega filma in novo poglavje ustvarjanja na tem področju, ki še vedno traja.

## 5. »JUŽNJAKI« V SLOVENSKEM FILMU

Pripadniki balkanske kulture so del nas, saj nas skupna zgodovina močno povezuje in lahko bi rekli, da smo tudi sami Balkanci. Prvi slovenski zvočni celovečerni film *Na svoji zemlji*, ki opisuje narodno osvobodilni boj med drugo svetovno vojno, je namreč prvi zabeležil srečanja med Slovenci in Bosanci. Nad Trstom se v času nemške predaje srečata partizanski brigadi, jugoslovanska oklepna in slovenska pehota. Nek prizor v filmu prikazuje prisrčno srečanje Slovenskega in Bosanskega vojaka, ki se od veselja navdušena objameta, nakar se Slovenec obrne proti ostalim slovenskim partizanom in ves srečen vzklikne: »Bosanci. Boga mi!!!«. Štefančič pravi, da je to prvi in zadnji slovenski film, v katerem se je Slovenec strastno, navdušeno in srčno objemal z Bosancem, in da je ironija ravno v tem, da je ta film največji slovenski hit vseh časov, saj si ga je v Sloveniji ogledalo 446.481 gledalcev. Pozitiven odnos med južnjaki in Slovenci je predstavljen tudi v partizanskem filmu *Trenutki odločitve*, kjer vidimo partizanskega oficirja južnega porekla, ki je prikazan kot močna oseba, pri čemer je še bolj pomembna uporaba jezika, saj slovenski partizani govorijo slovensko, medtem ko oficir govori srbo-hrvaško, vendar se vsi med seboj razumejo brez težav.

Konkreten odnos med Slovenci in južnjaki se je začel s filmom *Na svoji zemlji*, vendar se po tem objemu med Bosancem in Slovincem ni več trudil prikazati takšnih odnosov. » ... to finalno repliko iz filma *Na svoji zemlji*, ki se je končal s happy endom, katerega del so bili tudi Bosanci, so v slovenskih filmih očitno razumeli preveč dobesedno in preveč po svoje. In to tako po svoje, da se Bosanci v slovenskih filmih potem dolgo sploh niso pojavili.« (Štefančič 2005:261).

Karakterji južnega rodu se v slovenskem filmu spet pojavijo šele po sedemnajstih letih, leta 1965, v filmu *Po isti poti se ne vračaj*, prikazani pa so v izrazito podrejenem položaju, saj so le še sezonski delavci, ki opravljajo manjvredna dela. Glavni junak se spominja, kako so v njegovo vas prišli Slovenci ponujati »slovenski sen«, in ga zvalili v Slovenijo, kjer pa se je velikokrat stepel, ter poslušal Slovence, ki so ga zmerjali in žalili z umazanim Bizantincem. Slišati je le še nestrpnost, podcenjevanje in stereotipizacijo (Štefančič 2005:262). Ta film sodi v tako imenovano »modernistično obdobje«, v katerem se slovenski film oddalji od vojne tematike in se začne ukvarjati s frustracijami in eksistencializmom posameznikov, hkrati pa predstavlja konec korektnega medetničnega odnosa in začetek odtujevanja, odstranjevanja južnjakov. Naslednjih 20 let je slovenski film prikazoval Slovenijo, v kateri so živeli zgolj Slovenci. » ... slovenski film je južnjake izbrisal iz registra filmskih likov.« (Štefančič 2005:262).

Šele leta 1985 se je Filip Robar Dorin opogumil in se spraval na to temaiiko v filmu *Ovni in Mamuti*, ki se ukvarja s slovensko ksenofobijo in problemom priseljencev. Po tem pa spet nič. Šele po razpadu Jugoslavije so slovenski filmarji znova odkrili južnjake, vendar tokrat v nekoliko drugačni obliki. V večini filmov so bili namreč prikazani kot stereotipne karikature (*Blues za Saro*, *Amir*,



*Porno film ...*). Seveda so obstajale tudi izjeme, ki so se skušale približati omenjenemu objemu iz filma *Na svoji zemlji*. Filma *Outsider* ter *Kajmak in marmelada* predstavljata ljubezen in bratstvo med jugoslovanskimi narodi, hkrati pa opozarjata na problem slovenske ksenofobije in nacionalizma. Zanimivo je, da sta poleg tega to tudi najbolj uspešna in najbolj gledana Slovenska filma vseh časov (poleg filma *Petelinji zajtrk*, 2008).

Štefančič je razvil zanimivo teorijo o komercialni uspešnosti slovenskih filmov. Pravi, da je prvi pogoj gledanosti definitivno humor. Film mora biti komedija z različnimi forami, o katerih se bo kasneje govorilo. Fore prodajajo komedije.

Najpomembnejši pogoj, da Slovenski film postane hit pa Štefančič vidi v povezanosti z bivšo Jugoslavijo. »*Tak je Kajmak, največji slovenski hit v samostojni Sloveniji. Tak je bil Outsider, drugi največji slovenski hit. In taka je Nikogaršnja zemlja, tretji največji slovenski hit. Če hoče slovenski film v Sloveniji uspeti, ne sme ignorirati Bosancev, "Bosancev" in drugih "južnjakov", Jug je del formule za uspeh.*« (Štefančič 2005:265).

Igor Koršič pa pogoj za uspešnost slovenskega filma vidi v univerzalni temi »outsiderja«.

V slovenskih filmih ni tipičnih junakov, herojev, to vlogo skoraj vedno prevzamejo neki outsiderji, drugačni junaki, s katerimi se Slovenci očitno lažje identificiramo. Brezciljni junak, ki se počuti izločenega iz družbe in stvari ne izpelje do konca, v gledalcu vseeno vzbudi sočutje in simpatijo. »*... pa naj bo to falirani študent Cvitkovič v Burgerjevem V Ieru, Peter Musevski v Kruh in mleko, Matjaž Latin kot luzerski režiser, ki hoče posneti Porno film, prav tako luzerski wanna be umetnik Magnificio v Stereotipu, trčeni norček kot Matjaž Javšnik v Zadnji večerji, kaj so junaki Hočevarjevega Jebiga, če ne outsiderji, ki se v poletno zadušljivi Ljubljani poskušajo osmisliti, tudi Gregor Zorc v Šterkovi Ljubljani s tabletko ecstasyja pod jezikom poskuša poiskati svoj prostor v družbi in pripadati, junak v Slepi pegi je kot narkoman stigmatiziran in zato outsider in še in še vse do zadnjih filmov Na planincih ali Pod njenim oknom ... Slovenci se očitno lažje identificiramo z antijunakom. Stereotip? Če prihaja z juga, še toliko bolje.*« (Milek 2004:24).

## 6. ANALIZA SLOVENSkih FILMOV

Za analizo sem si izbrala nekaj slovenskih filmov, ki se ukvarjajo s ksenofobijo in nacionalizmom, ali pa so vidnejše vloge v njih prevzeli pripadniki jugoslovanskih narodov. Za nameček sem dodala še filme, ki stereotipno prikazujejo južnjake kot stranske vloge – npr. črnogorsko mafijo, ki se pogosto pojavi v slovenskih filmih.

### 6/1. *Po isti poti se ne vračaj (1965)*

*“V filmu Po isti poti se ne vračaj so južnjaki le še sezonci delavci, ki garajo za Slovenijo. Bosanec, glavni junak, se spominja, kako so v njegovo vas prišli Slovenci, kako so mu ponudili slovenski sen, kako je potem s trebuhom za kruhom odšel v Slovenijo, kako je zidaril, kako je plesal s Slovenko, kako se je nekajkrat stepel in kako je velikokrat tekel – pred Slovenci, ki so ga žalili, zmerjali z "Bizantincem" in v njem videli le gangsterja ... ee, le kalilca javnega reda in miru. V filmu Po isti poti se ne vračaj so Bosanci zidarji, ki gradijo Slovenijo, toda Slovenija jim ne plane v objem. Prav narobe – o evforiji ni več ne duha ne sluha. Slišati je le še nestrpnost, podcenjevanje in stereotipizacijo.” (Na svoji zemlji 2005, 262, Marcel Štefančič, Jr.).*

Sezonski delavci so v filmu večino časa oblečeni v revnejša delovska oblačila. Prav tako so neobriti, kar bolj prikazuje njihov nizek socialni status, kot pa etnično pripadnost. Krste in Abdul sta v prostem času bolj urejena, saj sta edina od njih, ki sta se odločila ostati v Sloveniji in si ustvariti življenje. To predstavlja segment asimilacije, saj se oba trudita približati se Slovincem, medtem ko se ostali Slovencev raje izogibajo, saj ves čas čutijo nesprejemanje in ksenofobijo iz njihove strani. Lik Ahmeta, pa je še najbližji negativnemu stereotipu Bosanca, ki je len, zvit, neresen, dostikrat manjka pri delu, ves čas je pijan in s sposojenim denarjem plačuje prostitutke. Tudi vizualno izgleda zanemarjen, neobrit in umazan. Pomembno pa je to, da ostali sezonci njegovega vedenja ne odobravajo in mu to tudi povedo. Glavni lik Mačor je po svojem temperamentu še najbližje stereotipu temperamentnega južnjaka, saj je ponosen in direkten, z močnimi moralnimi načeli; pravi upornik. Zato se zgodba zanj tudi najslabše konča v tem slovenskem »neprijaznem okolju«. Sezonski delovci so na splošno prikazani kot pridni, delovni in predvsem pošteni ljudje, ki se trudijo zaslužiti nekaj, s čimer bi pomagali svoji družini. Slovenci pa so v filmu prikazani v dveh lučeh. Eni so nečloveški ksenofobični nacionalisti, ki zlobno, brez socialnega čuta ravnaajo s sezonskimi delavci. To so Lenkina mama, Rdeči – predsednik podjetja in njegovi svetovalci. Pa tudi pri večini drugih judi, ki niso dosti vpleteni v zgodbo, se čuti določeno neodobravanje. Nasprotje temu pa je lik Lenke, ki človeško sprejme južnjake, se zaljubi v Abdula in mu želi pomagati. Film tako ne prikaže južnjake kot slabe, vendar razloži zgodbo in občutke iz njihovega vidika. Lepo pa prikaže tudi dejstvo, da so nekateri Slovenci nacionalistični ksenofobi, medtem ko so drugi prijazni in sočutni ljudje.

## 6/2. Zgodba, ki je ni (1967)

Klopčičeva *Zgodba, ki je ni* je sestavljena brez zapleta in razpleta, brez drame, tako rekoč brez zgodbe. Toda največja zgodba je v resnici prav tista, ki v človeku teče vsak trenutek, brez reda in brez prestanka, prežeta s pričakovanji, hrepenenji, spomini, slutnjami, strahovi (Isola Cinema 2009). Lik sezonskega delavca ne nosi nobenih vizualnih indikatorjev o njegovem etničnem poreklu. Kot sezonskega delovca ga gledalec spozna na podlagi prebivališča, ki si ga deli z ostalimi moškimi, torej barake za sezonske delovce. Etnično ga v filmu opredeljuje samo njegovo ime, drugače pa govori slovenski jezik. Kot Neslovenca ga prepoznajo glasbeniki ter učiteljica, sam pa pravi, da živi nekje ob meji. Glede na to, da se Vuk od ostalih filmskih likov ne razlikuje prav dosti, ne moremo govoriti o kakršnemkoli etničnem stereotipiziranju. Vuk je tipični moderni junak z eksistencialno krizo, mož iz »sosednje republike«, posiljevalec, ki panično, napol metafizično beži pred Slovenci (Štefančič, 2004, Mladina).

*»Filma Po isti poti se ne vračaj in Zgodba, ki je ni, sicer vrhunska in niti malo ksenofobična, sta bila dokaz, da je slovenske romance z Bosanci in "Bosanci" konec, obenem pa sta bila tudi pojasnilo, zakaj v slovenskih filmih ni več Bosancev – in zakaj jih tudi v bodoče ne bo. "Južnjaki" so v Sloveniji in slovenskih filmih postali zgodbe, ki jih ni, nevidni ljudje. Še huje: slovenski filmi so naslednjih petindvajset let živeli v čisti, očiščeni Sloveniji. Ob gledanju slovenskih filmov si imel občutek, da v Sloveniji živijo le Slovenci. Bolje rečeno - slovenski film je "južnjake" izbrisal iz registra filmskih likov.» (Na svoji zemlji 2005, 262, Marcel Štefančič, Jr.).*

-slikovno gradivo 5-



### **6/3. Ovni in mamuti (1985)**

*»Ko ne bi bilo Bosancev, bi si jih bilo treba izmisliti. Nekdaj se Slovenci nismo nič kaj spoštovali in cenili. Slovenec je bil skregan s Slovincem, bratom, danes pa se spet ljubimo med sabo, saj imamo skupnega sovraga, Bosanca. Ogroženi smo od strašnega Bizanca, Azijata, Turka in Balkanca. Biti Slovenec je spet dragotina in ponos. Slovenec je priden, Bosanec len, Slovenec pameten, Bosanec zabit, Slovenec elegant, Bosanec pošvedran, Slovenec kavalir, Bosanec zarobljenec ... Bosanci so slovenska zgodovinska nujnost, Slovenska potreba ... «*

*(Ovni in mamuti, 1985).*

Film Filipa-Robara Dorina v treh zgodbah na svojevrsten način kaže problematiko sezonskih delavcev iz južnih republik nekdanje Jugoslavije. Poleg kritike slovenske družbe usmeri pozornost na delitev prve in druge generacije Bosancev v Sloveniji, kar prikaže skozi dva generacijsko različna Bosanca, Husota in Slavka.

Bosanci prve generacije so prikazani kot neizobraženi sezonski delavci, ki ne govorijo slovensko, opravljajo manjvredna dela, veselo popivajo po gostilnah, kjer pojejo bosanske pesmi in plešejo njihov narodni ples in s tem verjetno preganjajo domotožje. Huso je star, zguban »čiča«, oblečen v ponošena, stara oblačila ali pa v smetarsko uniformo. V ustih ima ves čas cigareto in je večinoma tiho. Na začetku samo dela in spi, kasneje pa zaradi domotožja in nesprejetosti v novem okolju začne tudi popivati. V filmu opazimo zelo malo njegovih občutkov, saj je prikazan kar se da nevtralnno, pasivno in neopazno. Sezonski delavci odločitve slovenske družbe in delodajalcev sprejemajo zelo pasivno, vdano v usodo, dejansko so to starejši ljudje, ki so izgubili upanje in samo še delajo kot stroji.

Bosanci druge generacije pa so predstavljeni kot popolno nasprotje, mladi perspektivni ljudje, ki se aktivistično borijo za svoje pravice, ohranjanje kulture in svoj položaj v slovenski družbi. To je prikazano skozi protest zaradi vampov v študentskem domu in na kotalkališču zaradi glasbe, ki jo želijo oni poslušati. Vključujejo se v proces izobraževanja, učijo se slovenskega jezika in tudi razmišljajo o svojem položaju znotraj tuje države. Izgledajo kot povprečna mladina.

Problemi slovenske družbe pa so prikazani skozi slovenski ksenofobični lik – Marko Skače, ki južnjake pretepa, jim grize nosove in ušesa iz bolezenske nestrpnosti do njih. Skozi njega režiser z veliko mero črnega humorja razlaga vzroke globoko vkoreninjenega sovraštva Slovencev do bratov iz južnih republik. Doda pa še dva tipična slovenska podeželjska muzikanta, ki se pijana pogovarjata in blatita Bosance, kolikor je mogoče.

Zanimivo je, kako je režiser prikazal razliko med podeželjem in mestom. Podeželje je lepo, sončno, čisto, v njem živijo Slovenci, medtem ko je mesto sivo, turobno in umazano prebivališče Bosancev. V zadnji sekvenci, ko pijana slovenska muzikanta občujeta z njivo, pa se ta pomen spreobrne, saj prikaže, da je podeželje še bolj pataloško izprieno kot mesto.

-slikovno gradivo 6-



»V vsem tem času je le film *Ovni in mamuti* premogel toliko zrelosti in poguma, da je slovenski odnos do "južnjakov" problematiziral in obračunal s slovensko nestrpnostjo: Marko Skače, ultra Slovenec, ki Bosancem reže ušesa, je bil dokaz, da so slovenski nacionalizem, ksenofobija in "rasizem" prešli v patološko, sociopatsko fazo, da je slovenska ksenofobija zrela za psihiatrijo, in da je podton asimilacije, na katero Slovenija lovi Bosance, fašistoiden. Ja, film *Ovni in mamuti* je bil ultimativno pojasnilo, zakaj "Bosancev" ni v slovenskih filmih,«  
(Na svoji zemlji 2005, 263, Marcel Štefančič, Jr.).

#### 6/4. *Outsider* (1997)

»Šele po letu 1991, po "razpadu" Jugoslavije, so slovenski filmi odkrili "južnjake", toda tipično – v večini filmov so bili le stereotipne karikature (*Blues za Saro*, *Porno film*, *Amir* itd.). No, nekateri so se vendarle skušali približati onemu objemu iz filma *Na svoji zemlji ...*“ (Na svoji zemlji 2005, 263, Marcel Štefančič, Jr.).

Slovenski celovečerni film *Outsider* je drama scenarista in režiserja Andreja Košaka.

Premierno je bil prikazan leta 1997 in je prvi Slovenski film, posnet v samostojni Sloveniji, ki obravnava elemente jugoslovanske preteklosti, probleme ksenofobije, nacionalizma ter razpetosti med kulturami. Zgodba govori o odraščanju in odnosih med jugoslovanskimi narodi v politično občutljivih osemdesetih letih, ozadje zgodbe pa gradi vzpon punka v Sloveniji. Glavni junak, »outsider«, je Sead Mulahasanović (Davor Janjić), mladenič iz družine mešanih narodnosti. Oče (Zijah A. Sokolović) bosanskega rodu je oficir Jugoslovanske ljudske armade, ki vojaško vzgojo uveljavlja tudi v svoji družini (sina prebudi z »Ustaj vojsko«). Seadova mati je slovenska gospodinja, ki s svojo poslušno naravo vdano sledi moževim prepričanjem, ter s tem utrjuje patriarhalni tip družine.

Nacionalna raznolikost je v filmu prikazana z uporabo jezika, saj oče govori bosansko, medtem ko mati govori slovensko, a se slednja vseeno razumeta in komunikacija ne predstavlja nobene težave. To kaže na nekakšno sožitje dveh narodnosti z ohranjanjem svoje lastne.

Zaradi očetove službe se družina nenehno seli. Dogajanje je postavljeno v Jugoslavijo leta 1979,

ko se Seadova družina preseli v Slovenijo, kjer Sead nadaljuje šolanje na ljubljanski gimnaziji. Učiteljica ga predstavi kot novega sošolca iz bratske republike Bosne in Hercegovine, ko pa se ta predstavi s svojim imenom, se v razredu razleže smeh. Tako je že prvi dan stigmatiziran kot »outsider«, kar pa mu omogoči vstop v bolj zaprto družbo punkerjev, ki v tem čau predstavljajo pomembno subkulturo. S punkerjema Kaduncem in Podgano pride v stik z ljubljansko punk sceno, postane pevec glasbene skupine, ki kritizira politične razmere v tedanji Jugoslaviji. Tako začne izražati uporništvu do sistema ter uporništvu do militantnega očeta. Punkerji ga preimenujejo v Sida, po pevcu skupine Sex pistols, s čimer mu Kadunc določi vzornika in tudi prezgodnjo smrt, saj je Sid Vicious umrl mlad. Zaplete se v ljubezensko razmerje z Metko, ki predstavlja nasprotje in stereotip slovenske družine, saj prihaja iz urejenega slovenskega družinskega okolja. Različne družbene in kulturne vrednote se pokažejo, ko Metka zanosi. Metka in njena slovenska družina to dojema kot problem, v skladu s slovenskim splošnim prepričanjem, da je izobrazba na prvem mestu, medtem ko je Sead navdušen nad idejo o družini.

Sead skozi film doživlja transformacijo iz Bosanca v »Slovenca«. Na začetku se njegov način oblačenja vidno razlikuje od sošolcev. Ves čas z odprtimi usti zaspano gleda in ne reče ničesar, njegove reakcije pa so zmedene. Ti elementi ustvarijo vtis, da je Sead »neumen Bosanec«, da ima nizko inteligenco, a se kasneje izkaže, da to ni res. Ta nacionalistični stereotip, ki izhaja iz označevanja drugega kot intelektualno inferiornega, film na primeru Seada skozi zgodbo poruši. Sead je stereotipna tarča posmeha, kar je prikazano v prizoru, ko se v šoli učijo o ušeh in eden izmed sošolcev reče: »*Poglejte pri Bosancu, ta jih ima ziher!*«, s čimer se njegova narodnost povezuje z nehgijeno. Prav tako ga zmerjajo z žaljivkami kot so »opica«, »Boskur« ... Stereotipnost pa se kaže tudi pri šarmiranju. Sead je pri osvajanju Metke veliko bolj samozavesten, kot ostali slovenski fantje, in zna »pihati na dušo« (*»Metka, zašto si takva? Kakšna? Pa lepa.«*), kar naj bi bilo bolj značilno za južnjake.

Zdi se, da se Sead kmalu začne asimilirati in distancirati od "svojih", saj si želi prijateljstva in pripadnosti. To se pokaže v prizoru, ko dvema bosanskima delavcema, ki sta prikazana stereotipno, saj lenarita, namesto da bi delala, pokaže sredinca na pripombo, da je Metka dobra »baba«.

Seadova transformacija se kaže tudi v uporabi jezika, saj na začetku govori samo bosansko, na koncu pa že čisto slovensko, bosanščino pa uporablja samo še v stiku z nacionalističnimi sošolci, policisti in očetom kot orodje upora oziroma pri očetu verjetno iz navade. Skozi film se izkaže, da je Sead precej inteligenten, saj ima v šoli zelo dobre ocene, tudi pri slovenščini. Na koncu pa se Sead že tako zelo identificira s punkerji in asimilira v Slovenca, da ga v gostilni zmoti petje bosanskega oficirja in mu po krajšem verbalnem konfliktu celo reče: »Jebem ti mater bosansko!«

Transformacija se popolno zaključuje z njegovim samomorom, ki je stereotipna značilnost Slovencev.

Patriarhalni lik Seadovega očeta definirata vojska in nacionalna pripadnost. Večino časa je prikazan v uniformi in doma uveljavlja vojaško disciplino. Celotna družina se podreja njegovi službi s stalnimi selitvami iz države v državo, saj sta vojska in Tito najpomembnejši stvari v njegovem življenju. To pa film prikaže z njegovo reakcijo na Seadovo spričevalo, ki je sicer zelo dobro, a ga oče udari, ker je dobil ukor zaradi nespoštovanja Tita. Kar pomeni, da je očetu spoštovanje državnega voditelja bolj pomembno kot pa sinovo življenje in prihodnost. Na koncu očeta Titova smrt tako šokira, da sinu ne more preprečiti samomora, ki ga le ta izvrši pred njegovimi očmi. Stereotip južnjaškega temperamenta se kaže skozi očetov kolerični značaj, saj se razburi za vsako malenkost. Hkrati je tudi pretirano agresiven in se dostikrat fizično znese nad sinom.

Film se konča tragično. Metka se odloči za splav, Seadov oče pa napove ponovno selitev, a se Sead dokončno upre z utemeljitvijo, da živijo kot cigani, da oče služi samo vojski, in da ga ne zanimajo želje njegove družine. V tem trenutku po televiziji oznanijo Titovo smrt, Sead pa vzame pištolo in jo vsmeri vase. Oče v šoku nepremično strmi vanj, medtem ko Sead pravi: »Stari, ja ostajem ovdje« in se ustrelj.

-slikovno gradivo 7-



Outsider je bil do leta 2001 najbolj gledan slovenski film. Predstavlja soobstoj različnih svetov, hkrati pa je prekinil tudi trend prikazovanja »očiščene« Slovenije, brez preteklosti, brez drugih narodov, zaradi česar je seveda požel tudi uspeh. Omeniti je potrebno, da ob predvajanju filma tako na televiziji kot v kinematografih niso podnaslavljali filma, kadar se pojavi bosanski jezik. S tem pa je režiser po mojem mnenju še bolj podprl soobstoj različnih kultur s skupno zgodovino. Vodilo filma je torej ideologija bratstvo in enotnost vseh jugoslovanskih narodov, ki je vladala v Jugoslaviji. Avtor ni prikazal like bosanske narodnosti kot manjvredne, ampak je skušal skozi film zrušiti ta obstoječ stereotip. Seveda pa se je v procesu dotaknil kar nekaj stereotipnih značilnosti, ksenofobije in nacionalizma za dosego svojega plemenitega cilja – obuditi čustva bratstva in enotnosti v nacionalistični Sloveniji.

### **6/5. Blues za Saro (1998)**

Film Borisa Jurjaševiča je prvi in hkrati eden redkih slovenskih filmov, ki so žanrsko uvrščeni med kriminalke. Zasebni detektiv Emil Marovšek, ki se s pomočjo tajnice Bebe in upokojenega oficirja Milivoja lahko pohvali le z nekaj najdenimi pobeglimi kužki, se nekega večera v baru, kjer v prostem času igra klavir, na prvi pogled zaljubi v Saro. Naslednji dan ga obišče podjetnik Maks Grubelič, ki pogreša svojo ženo. Emil ugotovi, da je pogrešana prav Sara, in se nemudoma loti iskanja. Kmalu se izkaže, da je Sara zaradi Maksovih nečednih poslov, v katere je vpleten tudi policijski inšpektor Oman, postala ujetnica albanske mafije (Filmski sklad RS).

Film se konča v stilu ameriških kriminalk, saj na koncu zmagajo »good guys«. Emil s svojo iznajdljivostjo mafiji vzame denar ter reši Saro. V zadnjem prizoru vsi skupaj uživajo na jahti, dokler Sara ne pobegne z denarjem in pusti naivnega Emila na začetku njegove poti.

Stereotip južnjakov se v filmu pojavi kot črnogorska in albanska mafija. Oblečeni so v odpete srajce in črne obleke, za vratom pa jim visijo debele zlate verižice. Seveda imajo na glavi sončna očala, na nogah pa bele nogavice. Črnogorca, ki sta ju upodobila Branko Đurić in hrvaški igralec Rene Bitorajac, se med seboj pogovarjata srbsko, s pripadniki albanskega rodu pa albansko. V trgovino z orožjem so poleg Maxa Grubeliča in inšpektorja Omana vpleteni še ti črnogorski in albanski mafijci.

Prizor, v katerem se zgodi fizični obračun med rusko in albansko mafijo, stereotipno gradi podobo kriminalcev iz drugih držav. Slovenci namreč ne sodelujejo in se spopadu poskušajo nenasilno izogniti, in s tem dajejo vtis, da so se po nesreči znašli na kriminalni sceni. Film sodi med tiste, ki ustvarjajo prepričanje, da Slovenci niso nasilni, in da je njihova udeležba v kriminalnih dejanjih zgolj naključje. Hkrati ustvarjajo stereotip, da je kriminal in mafija v Sloveniji v domeni Črnogorcev in Albancev.

### **6/6. Porno film (2000)**

Porno film je komedija Damjana Kozoleta, ki pripadnike jugoslovanskih narodov predstavlja izrazito stereotipno. Trije nekdanji sošolci, Čarli, John in Frenk, se odločijo, da bodo posneli porno film, s katerim bodo uspeli in zaslužili veliko denarja. Čarliju, aranžerju, zaradi poznavanja pornografije dodelijo vlogo režiserja, medtem ko John, ki ima ilegalno javno hišo, priskrbi igralke. Na avdiciji se Čarli zaljubi v rusko prostitutko Kalinko, ki mu zaupa, da John dobro skrbi za dekleta, medtem ko je prejšnji lastnik, črnogorec Bato, nasilno ravnal z njimi. Po vseh zapletih se lotijo snemanja, a jim to prepreči Bato, ki ravno takrat pride iz zapora in zahteva svoje prostitutke nazaj. Odpelje jih v Italijo in naivni Čarli ostane brez svoje največje ljubezni.

Vodja črnogorske mafije Bato in njegovi prijatelji so prikazani izrazito stereotipno. Zopet so vsi oblečeni v črne obleke, s sončnimi očali na glavi in debelimi zlatimi verižicami okoli vratu. Bato nosi



usnjeno jakno in zlat uhan v ušesu. Njegovi prijatelji so bolj mišičasti, močni moške, vsi pa na vidnem mestu za pasom nosijo pištole, kot del frajerske opreme. Južnjaški stereotip se kaže tudi v Batovem načinu govora, saj uporablja srbski jezik, kletvice in izrazito agresijo, ki se kaže v jeznem razbijanju, ko ta ugotovi, da ga je John pretental. O njegovi agresiji pa govori tudi Kalinka, ko Čarliju pove, kako je Bato pretepal in zapiral prostitutke. Poleg tega je temperamenten, hitro izgubi živce, šovinističen do žensk in se obnaša izrazito superiorno v odnosu s svojimi kolegi. Medtem pa je slovenski mafijec John prikazan popolnoma nasprotno. Slednji je popolnoma miren. Vljuden, prijazen in uvideven je tudi do ljudi, od katerih mora izterjati denar. S prostitutkami lepo ravna in ima do njih topel, očetovski odnos. Vizualno je prezentiran kot navaden poslovnež, kar ne implicira, da se ukvarja z ilegalnimi posli.

-slikovno gradivo 8-



V sekvenci, v katerem se mafijci peljejo z ukradenim avtomobilom, je stereotipno prikazan karakter tolpe. Med vožnjo nabijajo »bosanske narodnjake« (glasbo) in vsi mahajo s pištolami, nakar Bato sredi mesta izstreli par nabojev v zrak. Te karakterne značilnosti so sicer prikazane na humorističen način, saj film žanrsko sodi med komedije, a vseeno predstavlja Črnogorce kot »bad guys« in nasproti temu Slovence kot »gud guys«, in s tem gradi na večvrednosti slovenske kulture. Subtilno sporočilo tega, podobno kot prejšnjega filma je, da so slovenski kriminalci v samem bistvu super ljudje, ki se zgolj ne znajdejo v življenju, južnjaški kriminalci pa so brezsrčni grobijani in morilci.

### **6/7. Zadnja večerja (2001)**

Celovečerni filmski prvenec Vojka Anzeljca predstavlja dva »norčka«, Huga in Tinčka, ki iz norišnice ukradeta kamero in z njo pobegneta. Odločita se, da posnameta film o junaku, ki reši dekle in jo na koncu poljubi. Hugo je snemalec, Tinček pa igra glavnega junaka. Snemata »običajne« ljudi, ne da bi le-ti vedeli, za kaj gre. V iskanju junakinje naletita na prostitutko Magdaleno, ki bi rada naredila samomor. Rešita jo pred samomorom in njenim zvodnikom Žaretom, ki je zopet stereotipno prikazan kot tipičen južnjak: Črnogorec, ki šovinistično izkorišča ženske, oblečen v srajco, na pol odpeto, z debelo zlato verižico okoli vratu ter usnjeno jakno.

Torej, srečamo enak stereotip, črnogorskega mafijca, ki opravlja ilegalne posle, je nasilen do žensk, goljufiv in zvit.

Magdaleno tako reši Slovenec v obliki norčka, ki je kljub prizadetosti pošten in naiven v zaljubljenosti. Tinček je tako prikazan kot boljši potencialni partner kot Črnogorec, kar nakazuje idejo, da je celo slovenski norček boljši od Balkanca. S tem film širi predsodek o inferiornem položaju nevarnih balkancev in utrjuje podobo iskrenega in dobrosrčnega Slovenca.

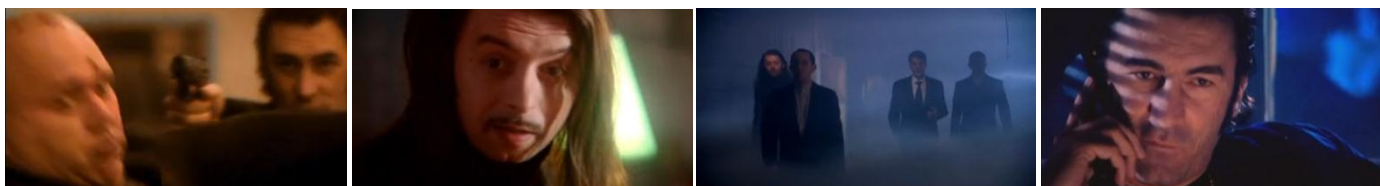
### **6/8. Poker (2001)**

Poker je prvi digitalno posneti celovečerni, igrani film v Sloveniji. Režiser Vinci Vogue Anžlovar v nekem intervjuju objasni »*Nasilneži so ljudje, ki jih ne maram in za katere hočem, da jih tudi moji gledalci sovražijo. Nasilje rodi samo še več nasilja in o tem pravzaprav govori Poker.*«

Film je prav zares nasilen, verjetno najbolj nasilen med slovenskimi filmi. Glavni karakter Borut, brezsrčen, nasilen potrošnik brez vesti, je slovenski antijunak, ki se po razpadu družine znese nad vsem, kar se mu zgodi. Na poti pobere štoparja Pavleta, profesionalnega hazarderja, ki mu razloži filozofijo pokra. Borut se zato odloči, da ga bo ubil, prevzel njegovo identiteto ter z njegovim denarjem namesto njega odšel na neko ilegalno kvartopirsko srečanje. V nekem skladišču tako spozna svoje soigralce: naivni Matjaž, vraževerni Aljoša, fatalna delilka Vesna in južnjak Đuro.

Igra se prične. Đuro prikazuje stereotipnega Balkanca, v črni obleki, z odpetimi gumbi, zobotrebcom med zobmi, agresijo, ki jo izraža do pripadnice ženskega spola, ter z napetostjo, ki jo potencira v odnosu s soigralci. V igri sodeluje z namenom, da odkrije ukraden denar svojega šefa, pomaga pa mu Matjaž, ki se na koncu izkaže za njegovega ljubimca, kar spremeni stereotip močnega mafijskega Balkanca. Ko Đurotovo moškost ogrozi razkritje o njegovem homoseksualnem nagnjenju, ta grobo odreagira do vseh vpletenih. Med drugim pretepe Boruta, zaveže Vesno in želi s posilstvom dokazati, da ni gej. Ker mu ne uspe iz jeze brutalno vstavi pištolo v njeno mednožje in jo ustreliti. Tako je Đuro vseeno predstavljen stereotipno, a z nestereotipnim nagnjenjem, na razkritje katerega pa se vseeno odzove z južnjaškim temperamentom.

-slikovno gradivo 9-



Precej bolj stereotipno pa je prikazan njegov šef, ki ga odigra Branko Đurić. V obleki s krznom in dvema podrejenima kolegoma prikazuje stereotip črnogorske mafije, ki hladnokrvno obračuna z nasprotniki. Torej prikazuje stereotip južnjaka povezanega s kriminalom in nasiljem. Neobičajno pa je to, da so v tem filmu enako prikazani tudi Slovenci, ki hladno ubijajo in obračunavajo z nasprotniki. Film je prikaz negativne plati nasilja, ki lahko prihaja iz vsakega človeka, ne glede na narodno pripadnost. Film le delno širi stereotipno podobo južnjakov, kot napetih, agresivnih kriminalcev, ki v Sloveniji opravljajo nezakonite posle.

### 6/9. *Kruh in mleko* (2001)

Režijski prvenec Jana Cvitkoviča je na 58. Beneškem festivalu dobil nagrado za najboljši prvi film, Zlatega leva prihodnosti, kar predstavlja velik uspeh v zgodovini slovenskega filma. Po besedah režiserja je to » ... film o ljudeh, ki živijo med peklom in nebesi. O ljudeh, ki jih vsi poznamo ...«

Ozdravljen alkoholik Ivan se vrne domov s programa za zdravljenje alkoholizma. Vrne se k ženi Sonji, ki je južnoslovanske narodnosti, in šestnajstletnemu sinu Robiju, ki brezglavo tava v svetu prepovedanih substanc. Prvo popoldne doma mine v prijetnem vzdušju. Naslednje jutro Sonja pošlje Ivana v trgovino po kruh in mleko. Na poti domov Ivan sreča Armanda, sošolca iz srednje šole, ob pogovoru za šankom, kjer Ivan pije sok, se izkaže, da je Armando nekoč, še pred Ivanom, preživel noč s Sonjo. Ivana to tako zelo prizadane, da nevede spije prvo travarico, kar vodi v tragično pijančevanje. Sin Robi se ponoči omamljen od drog vrača domov in sreča pijanega očeta za šankom. Sonja, ki doma nestrpno čaka, se odpravi v iskanje in oba najde omamljena na šanku, zaradi česar ji popustijo živci in jo odpelje policija. Robi se z motorjem odpravi za njo, a se njegova pot konča s prometno nesrečo. V zadnjem prizoru se vsi s poškodbami znajdejo na bolniških posteljah. Film o propadajočih družinskih odnosih je za raziskovalno vprašanje zanimiv zaradi lika matere, ki prihaja z juga. Iz pogovora med Petrom in Armandom izvemo, da je iz Budve. Na njeno poreklo opozarja njen naglas, ki se izraža v polomljeni slovenščini. Sonja dela kot gospodinja pri premožnejši družini. Pravzaprav gre za delo na črno, kar je značilno za precej priseljencev iz bivših jugoslovanskih držav. V tem primeru lahko rečemo, da je njen lik stereotipen lik južnjakinje, ki oporavlja slabše plačano delo. Ona pa ni prikazana kot šibka, poslušna gospodinja, ravno nasprotno. Prikazana je kot ženska, ki bi lahko uspela v življenju, a zaradi okolja, v katerem se je znašla, ne more. To delo opravlja samo zaradi finančne situacije in moža alkoholika. Vseeno ima zakoreninjene močne družinske vrednote, zato ne odide, ampak se trudi spraviti njihovo življenje v red.

-slikovno gradivo 10-



To je eden redkih filmov, v katerih je prikazana ženska z južnjaškim poreklom, in razen njenega dela ne moremo reči, da film vzpodbuja stereotipiziranje in podcenjevalen odnos do pripadnikov balkanske kulture. Njeno poreklo v usodnem propadanju družine pravzaprav ni zares pomembno.

## **6/10. Kajmak in marmelada (2003)**

*»Đuro je s Kajmakom in marmelado postal največji slovenski filmski zvezdnik, kar je seveda fina zaušnica tistemu delu slovenske nacije, ki ima do "drugačnih" – do Bosancev, južnjakov, Romov, gejev, samskih žensk, beguncev, izbrisanih itd. – še vedno neandertalski odnos.« (Na svoji zemlji 2005, 263, Marcel Štefančič, Jr.).*

Film Kajmak in marmelada je najbolj gledan slovenski film, saj je v slovenske kinodvorane privabil rekordno število ljudi (155.043). Ljubezen med Slovenko in Bosancem, marmelado in kajmakom, predstavlja sožitje v kulturni raznolikosti. Film je poln stereotipov tako o Slovencih, kot o Bosancih, in s tem doseže enakovreden soobstoj različnih svetov.

Božo je brezposeln južnjak, ki dneve preživlja v naslonjaču pred televizijo s pivom v roki in čaka, da mu bo partnerka pripravila kosilo. Špela je tipična slovenka, svetlolasa, marljiva, vdana, ki je zaradi ljubezni pristala na točki, kjer preživlja svojega lenega ljubimca. Njena slovenska družina vezi nasprotuje, in kmalu tudi Špeli prekipi in zapusti Boža. Ta se zato zdrami in v želji za hitrim zaslužkom zapade v kriminalna dejanja.

Stereotip: Brezposelni Božo, neurejen, neobrit v boksaricah gleda fuzbal. Njegova edina pot je od naslanjača do hladilnika, kjer si vzame novo pivo, in pa do zvonečega telefona, pri čemer je tako počasen, da ta že preneha zvoniti, ko Božo uspe priti do njega. Najvažnejši bosanski detajl so poceni gumijasti natikači, ki jih ima obute čez nogavice. Ko gre ven se sploh ne umije in ne preobleče, samo navleče si stereotipno šumečo trenirko, ki je postala simbol čefurjev in švigne skozi vrata. Njegov videz je zanemarjen in čuti se pomanjkanje higijene. Vse te lastnosti tako gradijo prikaz Boža kot lenega in umazanega, kar pa sta glavni stereotipni značilnosti, ki jih Slovenski nacionalizem uporablja proti južnjakom. Tudi karakterno je Božo prikazan kot manj inteligenčen in zelo naiven. Iz stereotipa pa izstopi njegova lastnost, da je dober po srcu, kar se pokaže, ko ga skrbi, da se ne bodo ilegalni imigranti zadušili v cisterni, ko poskuša biti prijazen do nacionalističnega soseda, ko vse kar dela, dela iz ljubezni do Špele ...

Kolega Goran, ki ga zvabi v ilegalne posle, pa je v nasprotju prikazan kot nepošten, šovinističen («Ženska je le okras okoli pičke.«), važen, izkoriščevalski in prevarantski (Boža izigra pri zaslužku) in hkrati kot strahopetec, ki se tako ustraši policije, da ne dokonča zadane naloge – prevoza ilegalcev. Božov karakter se vzpostavi kot Goranovo nasprotje; je dober, vdan, pošten in naiven. Zaradi slednje lastnosti ga Goran začne izkoriščati, to pa je hkrati razlog, da se gledalec poistoveti z ubogim Božom.

Seveda si je režiser enako kot Bosance privoščil tudi Slovence. Zanimiv je prizor, v katerem Božo brska po smetnjaku, kamor je jezna Špela odvrгла njegove ključke. Ker je tako zanemarjen res izgleda kot brezdomec, zato ga še smetar ozmerja, češ, kaj bi rekel nemški turist, če bi ga videl,

kako brska po smeteh, nato pride drugi smetar in reče: »Ja bih ti pomogao, ali vozač – Slovenac«. Ironičen prizvok tako izraža zadržano naravo Slovencev, ki jim mnenje drugih pomeni več, kot pomoč sočloveku. V tem primeru režiser bolj simpatizira z Bosanci.

Lik tipičnega Slovenca predstavlja nacionalistični, ksenofobični sosed, na katerega se Božo obrne, ko mora skozi balkon ven, saj nima ključev, ki so jih odpeljali smetarji. Sosed ga takoj opozori, naj si sezuje čevlje, kar izraža slovenski stereotip o čistosti. Vrhunec ksenofobije pa se pokaže v prizoru, ko Božo stopa predpražnik skozi balkon, kar soseda tako razburi, da izjavi: »Z vami so sami problemi, vsi ste isti,« in nadaljuje z očitki, da se samo južnjaki streljajo v gostilnah, zaletavajo z avtomobili ter jih označi kot tiste na -ić in na koncu kot »banda čefurska«. Nazaj pa dobi repliko iz nekega drugega balkona: »Vi pa delate samomore,« kar sproži plaz smeha pri gledalcih. Sosed se tako razburi, da pade iz balkona, kar samo še potencira smeh, ki tokrat leti na Slovenca. Đuro je namreč izjavil, da je razlika med Slovenci in Bosanci v tem, da se Bosanci radi smejejo na svoj račun, Slovenci pa prav tako – na račun Bosancev.

-slikovno gradivo 11-



Stereotip slovenske družine režiser predstavi skozi življenje Špeline družine – Novakovih, kar je tudi tipičen slovenski priimek. Ob prizoru nedeljskega kosila z govejo juho poskus avtoritete slovenskega očeta propade. Oče namreč reče, da ga pri kosilu ne bo nihče motil, tudi predsednik države ne, nakar žena, ki se je oglasila na telefon, pravi, da kliče direktor. Oče takoj vstane od mize in pokaže svojo ponižno naravo. Špelina starša jo pregovarjata, da se je prav odločila, saj izrecno nasprotujeta vezi z Bosancem. Mama celo uporabi besede: »Saj veš kakšni so uni na ić.« Vseeno pa se Špela upre volji staršev in se odloči vrniti k Božu. Na mamino vprašanje, kaj vidi na njem, ta odgovori: »Drugačen je,« oče pa zraven ironično pritrди: »To pa res. Tako je drugačen, da se nam že vsi smeji,« kar ponovno implicira na tipično slovensko obremenjenostjo s »kaj si bodo mislili drugi«.

Konec filma prikazuje trčenje obeh svetov. V slovenski kmečki gostilni Novakovi praznujejo očetov rojstni dan. Prikazani so nadvse smešno, celo malo kmečko stilizirani. V gostilno vstopijo jugoslovanski mafijci, ki so prišli rubit lastnika, z njimi pa pricaplja tudi Božo, ki se je zapletel v njihov svet. Mafijci niso tipično stereotipno prikazani, kot smo navajeni iz prej omenjenih filmov. Vseeno pa govorijo srbsko, se norčujejo in izražajo inferiornost nad ostalimi, lahko bi rekli, da so profesionalci, ki opravljajo svoje delo.





Konec filma je srečen, kar je verjetno tudi ključ do popularnega uspeha, glede na to, da so taki konci za Slovenske filme dokaj neznačilni.

Tako reprezentiranje Bosancev, kot tudi Slovencev v tem filmu bi ljudje lahko dojeli skrajno žaljivo, ker pa je film komičen in ga je naredil Bosanec, ki se hkrati norčuje tudi iz sebe, so ga Slovenci radostno sprejeli.

### **6/11. Tu pa tam (2004)**

Nizko proračunski film Mitje Okorna je dobil precej pozornosti medijev, kot tudi navdušenih gledalcev. Narejen je bil brez pomoči Filmskega sklada, z lastnimi sredstvi majhnega števila prijateljev, ki so imeli dovolj klasičnega slovenskega filma in so kot »kontro« temu posneli popularno-komični miks, ki je v bistvu nekakšna reciklaža svetovno znanih filmov, kot so *Lock stock and two smoking Barrels* (1998), *Trainspotting* (1996) ... Zaradi črnega humorja in vsakdanjih komičnih potegavščin so se gledalci navdušeno predali nečemu drugačnemu od tako imenovanega slovenskega filma.

Zgodba o štirih zgubah, ki svoj čas preživljajo kot večina mladih, na klopci z zvitek marihuane v rokah, se odvija v Kranju ali kot mu rečejo sami »Kransterdamu«. Nekega dne si od lokalne mafije sposodijo večjo vsoto denarja z namenom, » ... da bi se v lajfu šli novodobne podjetnike ... «. Nesposobni kot so, izposojeni denar seveda še isti trenutek izgubijo in se zaradi tega nehote znajdejo v surovem provincialnem podzemlju »Kransterdama«. Tu pa tam z dilanjem, kockanjem, izsiljevanjem in podobnimi, bolj ali manj posrečenimi idejami, poskušajo dobiti denar nazaj.

Film je zame zanimiv predvsem zaradi likov, ki so večinoma južnjaškega porekla, kar pa je za slovenski film precej nenavadno, kljub dejstvu, da veliko Slovenske populacije predstavljajo Balkanci in mladi, ki prihajajo iz etnično mešanih družin. Med štirimi glavnimi junaki je samo eden Slovenec, Buddha, ki je precej mirnejši od ostalih in ne izstopa v družbi, kot je značilno za Slovence v nasprotju z južnjaki.

Storž je rojen v Sloveniji, a je po rodu Hrvat, ki navija za hrvaške športne ekipe ter se pritožuje, da Hrvaška še ni v Evropski uniji. V bistvu je »Slovenček« z južnimi koreninami. Ortič je najbolj stereotipiziran lik pravega čefurja. Zaprisežen bosanski Srb se ne drogira, temveč raje poseže po kaki domači šljivovici. Je strasten navijač Crvene zvezde in prisega na Ceco. K stereotipni podobi

pa pripomore debela zlata verižica, dres Crvene zvezde, »čefurska trenirka« ter značilen srbski naglas. Karakterno ga označuje tudi temperamenten značaj, glasno govorjenje in počasnejše dojetanje.

Turčin je iz etnično mešane družine, in sicer je njegov oče Bosanec, mama pa Slovenka. Vsem pa ponosno razlaga o svojih turških koreninah. Je dominanten in ukazovalen, izdaja pa ga bosanski naglas.

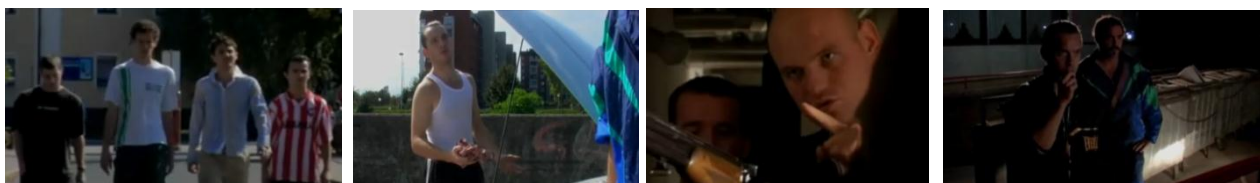
Za razliko od Buddhe in Storža, ki sta bolj Slovenca, sta Ortič in Turčin veliko bolj temperamentna, glasna in opazna.

Med stranskimi liki pa sta Mrki in Brko, slovenska čefurja, nenevarna mala kriminalca, prikazana precej stereotipno. V šumečih trenirkah, z briljantino v laseh, zlatom in zobotrebcom v ustih.

Govorita slovensko s tipičnim južnjaškim naglasom.

Najvišja kriminalca na lestvici kranjskega podzemlja pa sta Frenk in Zoki. Oblečena sta kot navadna poslovneža, zato njuna vizualna podoba ne priča o etnični pripadnosti. Šele Zokijev naglas in Frenkov izpad v hrvaščini izdata njuno južno poreklo, tako da glavna mafijca dejansko nista preveč stereotipno prikazana.

-slikovno gradivo 13-



Večinoma so ti liki integrirani v slovensko okolje, hkrati pa se identificirajo s kulturo svojih korenin. V tem filmu je tako stereotipno razlikovanje med Slovenci in južnjaki precej manjše, kot v prejšnjih, ki sem jih analizirala, kar je verjetno posledica mladega režiserja in njegovega odraščanja v etnično mešanem okolju. Dejansko imamo mladi drugačen stik z južnjaki kot prejšnje generacije. Zdi se mi, da je med mladimi vedno manj etnične nestrpnosti, kar zaenkrat niti ni pomembno glede na dejstvo, da v parlamentu še vedno ni nobenega južnjaka. To nakazuje na močno a prikrito ksenofobijo, ki se žal skriva v vodstvu države. Verjetno pa lahko s časom in menjavo generacij pričakujemo spremembe.

Tu pa tam je torej film, ki ksenofobije ne pozna, prav nasprotno; poudarja ponos posameznih kultur, a ne zapade v nacionalistični diskurz.

## 7. PRVI DAN V SLUŽBI (2010), obrazložitev praktičnega dela diplomske naloge

Praktični del mojega diplomskega dela predstavlja kratki igrani film z naslovom *Prvi dan v službi*, katerega okvir je preplet dediščine slovenskega socialnega realizma, grumovsko-psihoanalitskih ekspresij, filozofije absurda, vpliva balkanskega humorja ter sodobne filmske naracije absurdnega realizma. Slednji deluje kot ogledalo pogosto neiskrenim in egoističnim družbenim razmeram v navidezno bleščem zahodnem svetu.

Zgodba govori o treh alkoholikih: vaškem veseljaku, južnjaškem pomembnežu in izgubljenem naivnežu. Ti trije moški karakterji predstavljajo stereotipne pijance, ki v brezčasnem prostoru pasivno obstajajo in zgolj čakajo, da se bo zgodilo kaj zunaj njih, kar bi jim omogočilo odmik pozornosti od njihovih bednih življenj.

Tone je star električar, Slovenec, ki se je v mladosti častno odpovedal svojim sanjam zaradi odgovornosti do noseče Slavice. Vesel, dobrosrčen, prijazen karakter, ki pa kljub svojim potencialom propada v vaški beznici.

Vero predstavlja naivnega, strahopetnega tepčka, s katerim vsi že celo življenje pometajo. Ko se končno odloči, da bo nehal piti in vzel stvari v svoje roke, pa je prepozno. Treznega zapusti žena, ki mu je ves čas lagala, in zato se vrne v svoje varno zatočišče, k alkoholu.

Đuro je asimilirani Bosanec iz druge generacije južnjakov, ki so del svoje mladosti preživeli v Sloveniji. Zaradi poškodbe kolena so se mu podrle sanje, saj je s tem propadla njegova nogometna kariera. Včasih je za zaslužek stopil na drugo stran zakona, nikoli pa se ni hotel ponižati z opravljanjem manjvrednih del, zato pri štiridesetih še vedno živi pri mami, ki ga preživlja s pokojnino kuharice. Mamin sinko. Tega navzven seveda ne kaže, ljudem se predstavlja kot zelo močan, sposoben, pameten človek z visokim egom, mogočnim južnjaškim ponosom in temperamentom. Prihaja iz razbite družine, ki jo je zaznamoval njegov oče, alkoholik, ki je fizično in verbalno obračunaval tako z njim kot z njegovo mamo.

Res je, da je Đuro predstavljen kot stereotipni leni, brezposelni Bosanec, a vseeno ne gre za nacionalistični diskurz, saj so vsi glavni karakterji predstavljeni kot zgube, ki svoje bedno življenje zavozijo in ga utopijo v alkoholu. V svoji nesposobnosti so si tako enaki, ne glede na nacionalno identiteto, inteligenčni kvocient ali zapravljeni talent.

Naključje jih tako pripelje do krizne situacije, ki izzove reakcijo in razvoj. Antijunaki za trenutek postanejo junaki, ko se zavejo lastne patetičnosti in bede, osebnih traum in neizrečenih misli, ki jih sicer tako vneto potlačujejo. Družbeno okolje in psihosocialna determiniranost jim druge priložnosti ne omogočata. Do skrajnosti privedena tragična usoda je tako tudi najbolj legitimna.



Na drugi strani je zgodba dekleta, ki je nič hudega sluteč prišla v nov svet, v katerega se mora vključiti, kar je za njen zadržan karakter zelo težko. Ona je opazovalka, ki vodi gledalca skozi zgodbo, spoznavanje karakterjev in njihovega življenja. Skozi njeno doživljanje spremljamo absurdnost situacij. Zaradi socialno determiniranega položaja mlade natararice v družbi starejših dominantnih moških je hkrati tudi sama prav tako pasivna. Njena nenadna smrt situacijo skrajne naključnosti stopnjuje do nivoja absurdnega realizma.

V epilogu filma sledi shakespearjansko-grobarski preobrat, ki razširja idejnost zgodbe. Na kraju zločina policist in kriminalist zaključita primer s popolnoma napačno interpretacijo kriminalnega dejanja. V njunem odnosu in dialogu zaznamo brezmejnost človeške zmotljivosti, stereotipno neumnost policajev ter egoističnost posameznikov, ki jim je malo mar za tragične usode drugih.

-slikovno gradivo 14-



Film ne spodbuja nacionalističnega diskurza, saj so vsi karakterji prikazani kot propadli, patetični liki, ne glede na nacionalno pripadnost, ki ne vpliva na zavoženo življenje in pasivizacijo posameznika. Naracija sicer črpa iz lokalnega konteksta, vendar vključuje elemente bližnjih kulturnih vplivov, kot tudi z globalizacijo približanih univerzalnejših traum. Ti čiri kapitalistično determinirane zahodne družbe povzročajo pasivizacijo subjekta, splošno neangažiranost, vdanost v usodo ... Potlačitev neizživetih in neudejanjenih želja povzroča splošno družbeno otopelost, ki brez aktivne participacije lahko vodi zgolj v dokončno uničenje same sebe.

## 8. ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem obravnava enajst izbranih slovenskih celovečernih filmov, ki na različne načine reprezentirajo pripadnike vseh nekdanjih jugoslovanskih držav, Bosance, Hrvate, Črnogorce, Makedonce, Srbe in Albance. Skozi film kot množični medij sem raziskovala stereotipe in etnično ksenofobijo, ki jo ta lahko povzroči. V sklepu bom odgovorila na zastavljena vprašanja: ali je slovenski film kakorkoli pripomogel k nastanku slovenskega nacionalizma ali pa k strpnosti do južnih sosedov, kako so v Slovenskem filmu reprezentirani pripadniki balkanskih narodov, ali so predstavljeni stereotipno, kakšne mite o njih proizvajajo in kakšne zaključke lahko oblikujemo o podobi in vlogi teh ljudi v slovenski družbi.

Ugotovila sem, da so pripadniki balkanskih narodov skozi zgodovino v slovenskih filmih večinoma prikazani v družbeno in ekonomsko podrejenih položajih. V obdobju pred osamosvojitvijo Slovenije, se pravi pred letom 1991, so južnjaki največkrat reprezentirani kot sezonski delavci iz nižjega družbenega sloja. V filmu *Ovni in mamuti* so sezonski delavci odtujeni zaradi neznanja slovenskega jezika in izrazito stereotipno prikazani, medtem ko je naslednja generacija, ki se je že asimilirala, prikazana precej pozitivno. S tem film na latenten način sporoča, da so južnjaki lahko enakopravni Slovencem, a le pod pogojem, da se asimilirajo. V filmih, ki so nastajali pod okriljem skupne države, so južnjaki prikazani kot topli, prijazni ljudje, ki v gledalcu vzbudijo sočutje in poistovetenje. Tudi etnično razlikovanje je bilo vedno izpostavljeno kot graje vreden nesmisel, saj je vse do razpada Jugoslavije prevladovala politična ideologija o bratstvu in enotnosti narodov, zato ti filmi ne pripomorejo k ustvarjanju ksenofobičnih občutji.

Po letu 1991, v času tranzicije in sprememb, pa so se začrtali novi temelji tako političnega kot družbenega razvoja. Prvih pet let po osamosvojitvi Slovenije se je slovenski film izogibal skupne preteklosti in v filmih ni bilo zaslediti ne južnjakov kot ne skupne zgodovine, kar je latentno reproduciralo podobo etnično čiste države brez preteklosti. Šele leta 1996 se je Košak opogumil in posnel film poln jugonostalgije z bosanskim igralcem, s problemi nacionalizma in uporništva. *Outsider* je postal najbolj gledan slovenski film, dokler ga ni izpodrinila zgodba s precej podobno tematiko, film *Kajmak in Marmelada*, ki obravnava tako južnjaške kot slovenske stereotipe.

Dva najpogostejša stereotipa, ki sem jih pri analizah zapazila, sta se razvila na podlagi Bosancev in Črnogorcev. Prvi je stereotip črnogorske mafije, ki je vizualno precej determiniran. Črna obleka, odpeta srajca, sončna očala, debele zlate verižice in pištola za pasom ali pa večinoma kar v roki. Za te like je značilen temperamet, agresivnost in ponavadi ponižujoč, nasilen odnos do žensk (*Poker, Porno film, Blues za Saro, Zadnja večerja*). Na drugi strani pa je mit o lenem, brezposelnem, zanemarjenem Bosancu, ki se zapleta v manjša kriminalna dejanja. Na splošno je

neurejen, oblečen v tipično trenirko prikazan pa kot neumen in neizobražen (Kajmak in Marmelada, Tu pa tam ...).

Tovrstne prezentacije so ustvarile prepričanje, da je kriminal v Sloveniji domena južnjakov, da so ti nevarni ali pa neumni in nesposobni. Seveda pa obstajajo izjeme, kot je *Outsider*, ki to začetno prezentacijo skozi film poruši in s tem poruši majave predsodke mnogih Slovencev. Tudi ljubezenski odnosi etnično mešanih parov so v slovenskih filmih večinoma prikazani kot neuspešni, zaradi kulturnih razlik, zaradi ksenofobičnih staršev, ki tovrstnim zvezam nasprotujejo, in zaradi različnega mišljenja – Abdul in Lenka, Sead in Metka, Seadova mati in oče, alkoholik Ivan in Sonja, Čarli in Kalinka ter Božo in Špela, ki pa sta edini par, ki mu uspe premostiti težavne razlike. Ti filmi tako sprožajo prepričanje, da ljubezenska razmerja z južnjaki niso kaj prida, in da so po večini obsojena na propad, a vseeno upam, da Slovenci niso tako neumni, da bi ta mit vzeli za svojega. Ali pač?

Lahko torej rečemo, da filmi po letu 1991 prikazujejo pripadnike balkanskih narodov precej negativno, s pogosto stereotipizacijo, ki lahko sproža predsodke pri gledalcih, kar pripomore k razvoju slovenskega nacionalizma in ksenofobije.

Kljub tem negativnim stereotipom, predsodkom in medetničnim konfliktom pa je v analiziranih filmih moč zaslediti zametke povezanosti, prijateljstva in ljubezni med Slovenci in pripadniki balkanskih narodov. Prav tako je nekajkrat prikazan stereotip zafrustriranega, nacionalističnega Slovenca, ki je vedno prikazan negativno in njegova ksenofobna naravnost ponavadi propade (Rdeči in Lenkina mati v *Po isti poti se ne vračaj*, Marko Skače v *Ovni in Mamuti*, Sosed in Špelini starši v *Kajmak in marmelada*, Seadovi sošolci in Metkini starši v *Outsiderju* ...). Te prezentacije s svojo naracijo zmanjšujejo stopnjo ksenofobije in nacionalizma, tako da ne moremo enolično reči, da je slovenski film reproduciral slovenski nacionalizem. Seveda je vplival na ojačitev nekaterih že obstoječih predsodkov, a je prav tako skozi zgodovino le te obsojal, seveda v manjšem razmerju, vendar pa v komercialno bolj uspešnih filmih. Glede na dejstvo, da so trije najbolj gledani filmi v Sloveniji, *Outsider*, *Kajmak in marmelada*, *Nikogršnja zemlja*, filmi, ki se ukvarjajo s tematiko bivše Jugoslavije, bi se lahko vprašali, zakaj je prav prezentacija južnjakov v slovenskem filmu tako priljubljena? Ali je razlog samo ta, da se radi smejimo njim, ker sami nimamo najboljšega smisla za humor, ali pa nas skupna preteklost in veliko priseljencev tako močno povezuje, da nas kljub slovenskemu distanciranju od Balkana, po vseh političnih in družbenih spremembah še vedno vleče na jug?

V zadnjem desetletju sta se tako javnost kot politika Slovenije usmerili proti Evropi in se s tem distancirali od Balkana. To prepričanje Slovencev, ki izvira iz socialistične Jugoslavije, da Slovenija ne sodi na Balkan ampak v razvito Evropo, še potencira ksenofobijo do pripadnikov balkanskih narodov, ki je še vedno v veliki meri prisotna pa čeprav na prikriti ravni. Dostikrat se manifestira v

političnih krogih, vsakdanje pa tudi na vseh družbenih področjih. Že dejstvo, da v parlamentu ni enega predstavnika Balkancev, nam veliko pove.

Življenje v Evropski uniji pa nam lahko prinese nov nacionalizem in ksenofobijo do vseh drugačnih, ki bodo z migracijsko politiko o prostem pretoku ljudi in delovne sile prišli k nam po boljše življenje. Različne kulture, različne navade, običaji, vrednote so temelj multikulturalizma, ki ga reproducira Evropska politika. Paradoks je v tem, da smo do sedaj zapirali vrata vsem tujcem, ki so prihajali iz Balkana, hkrati pa smo ves čas silili v Evropo z multikulturno politiko?

Če Slovenijo primerjamo z ostalimi državami bivše Jugoslavije se velikokrat pokaže kot bolj strpna, tolerantna in manj ksenofobična država. Seveda Slovenija ni doživela uničujoče vojne in hudih gospodarskih kriz, kot so jih ostale južne sosedске države, zato pa menim, da je glede na ta dejstva, prisotnost nacionalizma in ksenofobije pri nas še prevelika. Res pa je, da ima vsak narod svoje južnjake, na podlagi katerih je razvil bolj ali manj agresiven nacionalizem, s pomočjo katerega si je ojačal lastno narodno zavest. Dejstvo, da se narodna zavest močneje oblikuje šele takrat, ko ima narod skupnega sovražnika, je sicer na nek način logično. Ampak ali je res potrebno, da se označujemo z etiketami in sodimo o drugih kulturah, zato da povečujemo svojo?

Zaključila bom z mislijo, da je vsak umetnik, ki plasira svoje avtorsko delo v javni prostor (pa naj bo to film, glasba, inštalacija ...), odgovoren za njegov vpliv na širšo javnost. Kljub temu, da z njim lahko komentira družbo in v družbi že obstoječe pojave, kot so stereotipi, predsodki itd., jih lahko z napačno reprezentacijo tudi krepi in opravičuje. Zato menim, da je za dobrega ustvarjalca še posebej pomembna visoka stopnja samokritičnosti.

Hkrati pa veliko odgovornost nosijo tudi gledalci sami, saj ima vsak človek možnost kritičnega razmisleka, namesto da slepo prevzema videno za resnično in kot ovca verjame manipulativni, potrošniški družbi.

## 9. VIRI IN LITERATURA

- Alenka Korpes, Lilijana Nedič, Denis Valič, Zdenko Vrdlovec, *Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1994 – 2003*, Ljubljana : Slovenska kinoteka, 2005
- Zdenko Vrdlovec, *Zgodba o slovenskem filmu*, 1993, Arhiv Republike Slovenije
- Zdenko Vrdlovec, *Slovenski outsider na ekspresu*, Slovenska kinoteka, Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1994 – 2003
- France Brenk, *Kratka zgodovina filma na slovenskem*, Ljubljana : Dopisna delavska univerza, Univerzum, 1979
- Stanko Šimenc, *Panorama slovenskega filma*, Ljubljana : DZS, 1996
- France Brenk, *Slovenski film : dokumenti in razmišljanja*, Ljubljana : Partizanska knjiga, 1980
- Marcel Štefančič Jr., *Na svoji zemlji, Zgodovina slovenskega filma*, Ljubljana : UMco, 2005
- David Bordwell, *Zgodovina filma*, 1994, Ljubljana : Slovenska kinoteka, 2001
- Samo Rugelj, *Stranpota slovenskega filma, zapiski o kinematografiji*, Ljubljana : UMco, 2007
- Jovan Jovanović, *Uvod v filmsko mišljenje*, Ljubljana : Umco, 2008
- James Monaco, *How to read a film, Movies, Media and Beyond*, New York, Oxford university Press, 2009
- Danaja Lorenčič, *Fenomen balkanske kulture v slovenskih filmih po letu 1991*, diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, FDV, 2007
- Roberta Čotar, *Nacionalizem in ksenofobija v Sloveniji – Analiza trenda v zadnjem desetletju, diplomsko delo*, Univerza v Ljubljani, FDV, 2004
- Sabina Pešec, *Slovenski film in reprezentacije pripadnikov Balkanskih narodov*, diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, FDV, 2007
- Božo Repe, *Jutri je nov dan: Slovenci in razpad Jugoslavije*, Ljubljana: Modrijan 2002
- Božo Repe, *Oračun s perspektivami*, Ljubljana : Znanstveno in publicistično središče, 1990
- Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, Ljubljana: Mladinska knjiga 1997
- Matija Velikonja, *Dom in svet: Kultura in študije naroda*, Ljubljana: Študentska založba 2002
- Alenka Kobolt, *Zdaj smo od tu, a smo še čefurji?*, Ljubljana : i2, 2002
- Slovar slovenskega knjižnega jezika, Ljubljana : Državna založba Slovenije 1980

- Filmi:

*Po isti poti se ne vračaj (1965), Zgodba, ki je ni (1967), Ovni in mamuti (1985), Outsider (1997), Blues za Saro (1998), Porno film (2000), Zadnja večerja (2001), Poker (2001), Kruh in mleko (2001), Kajmak in marmelada (2003), Tu pa tam (2004)*

- [//www.film-sklad.si/](http://www.film-sklad.si/)
- [//www.mladina.si/](http://www.mladina.si/)
- [//www.tupatam.com/](http://www.tupatam.com/)

## KAZALO SLIKOVNEGA GRADIVA

-slikovno gradivo 1- kolaž izbranih fotografij iz svetovno znanih celovečernih filmov.....	13
-slikovno gradivo 2- fotografije Josipa Broza-Tita.....	17
-slikovno gradivo 3- fotografije: izseki dogodkov ob osamosvojitvi Slovenije.....	17
-slikovno gradivo 4- fotografije izbrisani.....	20
-slikovno gradivo 5- prizori iz filma <i>Zgodba, ki je ni</i> .....	27
-slikovno gradivo 6- prizori iz filma <i>Ovni in Mamuti</i> .....	29
-slikovno gradivo 7- prizori iz filma <i>Outsider</i> .....	31
-slikovno gradivo 8- prizori iz filma <i>Porno film</i> .....	33
-slikovno gradivo 9- prizori iz filma <i>Poker</i> .....	34
-slikovno gradivo 10- prizori iz filma <i>Kruh in mleko</i> .....	35
-slikovno gradivo 11- prizori iz filma <i>Kajmak in marmelada</i> .....	37
-slikovno gradivo 12- prizori iz filma <i>Kajmak in marmelada</i> .....	38
-slikovno gradivo 13- prizori iz filma <i>Tu pa tam</i> .....	39
-slikovno gradivo 14- prizori iz filma <i>Prvi dan v službi</i> .....	41

## VIRI SLIKOVNEGA GRADIVA

**-slikovno gradivo 1-** kolaž izbranih fotografij iz svetovno znanih celovečernih filmov

Pridobljeno s svetovnega spleta dne 13.09.2010 iz spletnih naslovov:

<https://lastnightisaw.wordpress.com/2010/02/19/the-godfather/>

<http://biomiha.blog.siol.net/>

<http://www.magnetmagazine.com/2009/06/02/from-the-desk-of-holsapple-stamey-recording-in-oblivion/>

<http://titirangistoryteller.wordpress.com/2009/04/18/citizen-kane/citizen-kane/>  
<http://www.takegreatpictures.com/tgp-choice/9987>  
[http://www.wildsound-filmmaking-feedback-events.com/watch\\_psycho.html](http://www.wildsound-filmmaking-feedback-events.com/watch_psycho.html)  
<http://www.hecklerspray.com/top-10-sexiest-movie-milfs/201044231.php>  
<http://www.mardecortesbaja.com/blog/FilmNoir>  
<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1173286/Theyre-scavenging-screeching-hooligans-bird-world-orphaned-magpie-stole-heart.html>  
<http://unrealitymag.com/index.php/2010/05/12/iconic-hats-in-movies/>  
[http://www.ezrider.co.uk/Easy\\_Rider/easy\\_rider.html](http://www.ezrider.co.uk/Easy_Rider/easy_rider.html)  
[http://blogs.chron.com/bookish/2010/07/happy\\_50th\\_to\\_kill\\_a\\_mockingbi.html](http://blogs.chron.com/bookish/2010/07/happy_50th_to_kill_a_mockingbi.html)  
<http://www.moviemail-online.co.uk/film/dvd/Chinatown-Special-Collectors-Edition/>

**-slikovno gradivo 2-** fotografije Josipa Broza-Tita

Pridobljeno s svetovnega spleta dne 13.09.2010 iz spletnih naslovov:

<http://sarajevo.co.ba/29-godina-od-smrti-josipa-broza-tita/>  
[http://www.primorski.it/stories/Na%20spletu/21323\\_12\\_italijanskih\\_obin\\_s\\_titovo\\_ulico/](http://www.primorski.it/stories/Na%20spletu/21323_12_italijanskih_obin_s_titovo_ulico/)  
<http://www.seebiz.eu/hr/politika/tito-i-njegove-zene-u-sjeni-ivana-steve-krajacica,33508.html>  
<http://www.drustvojbtsa.co.ba/otitu.html>

**-slikovno gradivo 3-** fotografije: izseki dogodkov ob osamosvojitvi Slovenije

Pridobljeno s svetovnega spleta dne 13.09.2010 iz spletnih naslovov:

<http://www.dsos.org/novice.php>  
<http://www.15let.gov.si/prireditve/enotni-v-zmagi/>  
[http://www.zrss.si/gradivozauciteljezgodovine/Raziskovalni\\_projekt\\_Osamosvojitvev\\_SLO.pdf](http://www.zrss.si/gradivozauciteljezgodovine/Raziskovalni_projekt_Osamosvojitvev_SLO.pdf)

**-slikovno gradivo 4-** fotografije izbrisani

Pridobljeno s svetovnega spleta dne 13.09.2010 iz spletnih naslovov:

[http://www.siol.net/slovenija/aktualno/2010/03/kronologija\\_resevanja\\_vprasanja\\_izbrisanih.aspx](http://www.siol.net/slovenija/aktualno/2010/03/kronologija_resevanja_vprasanja_izbrisanih.aspx)  
[http://www.siol.net/slovenija/novice/2009/09/mnz\\_pripravilo\\_predlog\\_novele\\_za\\_ureditev\\_statusa\\_i\\_zbrisanih.aspx](http://www.siol.net/slovenija/novice/2009/09/mnz_pripravilo_predlog_novele_za_ureditev_statusa_i_zbrisanih.aspx)  
[http://novice-infoshop.blogspot.com/2009\\_02\\_01\\_archive.html](http://novice-infoshop.blogspot.com/2009_02_01_archive.html)  
[http://predor.si21.com/docs/Cetrta\\_stevilka/2izbrisani-celipdf.pdf](http://predor.si21.com/docs/Cetrta_stevilka/2izbrisani-celipdf.pdf)

**-slikovno gradivo 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14-** pridobljeno iz analiziranih filmov

## **10. KOLOFON FILMA *Prvi dan v službi* (2010)**

### **FILMSKA EKIPA:**

Režija: Urška Djukić

Scenarij: Urška Djukić, Gregor Rozman

DOP: in kamera: Emina Djukić

Montaža: Urška Djukić

Maska: Mirjam Kavčič

Ton: Blaž Bačar

Luč in efekti: Gregor Nartnik

Zvočna obdelava: Matjaž Ugovšek

Avtorji in izvajalci glasbe: Matjaž Ugovšek, Rok Kovačič, Rok Šinkovec

Scenografija: Gregor Nartnik, Emina Djukić, Urška Djukić

Kostumografija: Emina Djukić, Urška Djukić

Asistentka in fotografinja: Katja Škorič

Klapa: Zorica Milenkovska

Lektorica: Maja Cerar

Grafično oblikovanje: Emina Djukić

### **IGRALCI:**

MAJA- Nika Rozman

ĐURO- Uroš Potočnik

TONE- Marko Okorn

VERO- Vojko Zidar

ŠEF- Brane Završan

KELNARCA- Neda R. Bric

KRIMINALIST- Boris Ostan

POLICAJ- Sebastjan Piki

STATIST, FORENZIK- Gregor Nartnik

### **MENTOR:**

univ. dipl. rež. Boštjan Vrhovec

### **KONZULTANTA:**

Francl Cegnar

Neda Rusjan Bric



### **Izjava o avtorstvu**

Podpisan/a \_\_\_Urška Djukić\_\_\_ izjavljam, da sem avtor/ica diplomskega dela z naslovom \_\_\_"Čefurji" v slovenskem filmu \_\_\_\_\_ .

Podpis

